

T
164 A
C.1

اسطورة الموت والانبعثات
في الشعر العربي الحديث

اعداد
ريتا عوض

رسالة مقدمة الى
دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الادنى
في
الجامعة الاميركية في بيسسروت
للحصول على
درجة الماجستير في الآداب

آذار ١٩٧٤

T
164A

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

Thesis Title:

The Myth of Death and Rebirth in Modern Arabic Poetry

By

Miss Rita Awad
(Name of Student)

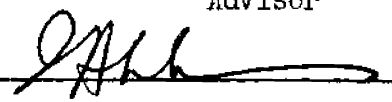
Approved:

Prof. Khalil Hawi



Advisor

Prof. Ihsan Abbas



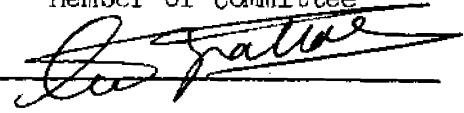
Member of Committee

Prof. Antoine Karam



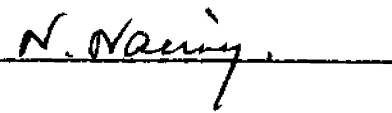
Member of Committee

Prof. As'ad Khayrallah



Member of Committee

Prof. Nadeem Naimy



Date of Thesis Presentation: June 14, 1974

November 10, 1971

NOTICE TO GRADUATE STUDENTS

The Board of Graduate Studies in its meeting on November 1, 1969, decided that all graduate students must include the following "Thesis Release Form" which should appear on a separate page of each Thesis:

"THESIS RELEASE FORM"
American University of Beirut

I, Rita Awad,



authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals upon request.



do not authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals.

Rita Awad
Signature

4-7-74
Date

Emile Rubeis
Emile Rubeis
Associate Registrar

فهرس المحتويات

I مقدمة .

II الفصل الاول : النقد الاسطوري

١ - النقد الادبي .

فراى

٢ - الانثروبولوجيا .

أ - المدرسة التطورية .

ب - المدرسة الوظيفية .

ج - المدرسة البنائية .

٣ - الفلسفة .

أ - كاسيرر .

ب - هابدمر .

٤ - علم النفس .

يونغ

٥ - النقد الادبي .

فراى

III الفصل الثاني : اسطورة الموت والانبعاث .

١ - نموذج الموت والانبعاث .

أ - تموز .

ب - المسيح .

ج - الخضر .

د - الحسين .

IV الفصل الثالث : موت الحضارة العربية وانبعاثها وتجليهما اسطورة في الشعر الحديث .

١ - موت الحضارة العربية وانبعاثها .

- أ - ابن خلدون .
- ب - توينبسي .
- ج - التحدى الغربي والصهيوني .
- ٢ - الاسطورة في الشعر العربي الحديث .
- أ - بدر شاكر السياب .
- ب - خليل حاوي .
- ج - ادونيس .
- د - عبد الوهاب البياتي .
- ٧ خاتمة .
- ثبت بالمصادر والمراجع .

لعل دراسة حول الاسطورة في الشعر العربي الحديث تحتاج الى مقدمة ، ولا اقول الى اعتذار او تعليل . لان موضوع الدراسة جديد ليس في النقد الادبي بل في الشعر العربي فحسب بل في آداب الامم الاخرى جميعا . وقد يظن البعض ان اختيار موضوع كهذا يحتاج الى تعليل لان دراستنا الادبية في معظمها ظلت تقليدية ، فغدا كل جديد بدعة تستوجب الاعتذار .

ولا ادعي ان هذه اول دراسة في العربية تختار الاسطورة موضوعا لبحثها . فقد سبقتها بعض الدراسات ، كان ابرزها في اعتقادي ، دراسة الدكتور اسعد زروق الاسطورة في الشعر المعاصر . لكن الدكتور زروق ينطلق انطلاقا غير سليمة : فبدل ان يدرس طبيعة الاسطورة من حيث تكونها في اعماق اللاوعي الانساني وتكوينها لهذا اللاوعي فتغدو حقيقة انسانية لا تحيا النفس البشرية حياة صحية دونها — يضع قصيدة ت . س . البيوت " الارض الخراب " اساسا لدراسته ويظن ان الاسطورة في الشعر المعاصر لم تكن سوى محاكاة لقصيدة البيوت :

وليس من شك في ان الشعراء التمييز عندنا يعرفون شعر البيوت وعلى الاخص قصيدة " الارض الخراب " . وقد نسج الكثيرون من شعرائنا المعاصرين على منوال البيوت وتبنوا أسلوبه وتكنيكه وبعض رموزه . وقد يكون بينهم من تبني شيئا من مضمونه ومواقفه ومعتقداته او التقى معه صدفة على صعيد ها . ١

ولم يظن الدكتور زروق الى ان " الرموز " المستعارة او المنقولة لا تعد رموزا ، لان الرمز ليس محاكاة بل رؤيا . والشاعر الحقيقي لا يختار رموزه اختيارا واعيا ، لكن

^١ الاسطورة في الشعر المعاصر (بيروت ، ١٩٥٩) ، ص : ١٠ .

الرمز يفرض نفسه عليه كيانا حيا يستمدّ روحه من لاوعي الشاعر وتمنحه تجربته جسدا . كذلك تختلف قضية الشاعر العربي الحديث عن قضية شاعر غربي حديث مثل اليوت . فاليسوت يعاني قضية حضارة هرمة يرى انها تخطو خطى سريعة نحو موتها . اما الشاعر العربي الحديث فهو لا يقف لينعي حضارة تموت ، بل ليبشر بولادة جديدة . وهو وإن شكك احيانا بخروج المولود الجديد الى الحياة يظل مختلفا عن اليوت ، لانه يؤمن إيمانا قاطعا بحتمية ولادته فيغدو نبي الانبعاث الحضاري ، وليس كاهنا يتلو صلاته الاخيرة فوق جثمان حضارة محتضرة . ولا يعني تكرار رموز واحدة في شعر اليوت والشعر العربي الحديث ان شعراءنا حاكوا شعر اليوت او "سرقوا" رموزه . لكن تكرار الرموز يدل على ان هؤلاء الشعراء عبّروا عن حقائق كلية كامنة في اللاوعي الانساني . وقد عمد الشاعر الحديث الحقيقة الانسانية بتجربته القومية والفردية ، فاكسبت الرموز الانسانية دلالات محلية تختلف عن الدلالات التي تحملها الرموز في شعر اليوت .

كذلك حاول الدكتور خليل احمد خليل ان يدرس المجتمع العربي من وجهة نظر ماركسية في كتابه مضمون الاسطورة في الفكر العربي . فبدأ في الفصل الاول من الكتاب بالتحدث عن المدرسة البنائية في علم الانثروبولوجيا التي يعدّ كلود ليفي شتروس من ابرز دعائها . لكنه يضع نظرية ليفي شتروس جانبا في الفصول اللاحقة ، ويكتفي باصدار احكام سريعة يتجنّى فيها على الفكر الاسطوري فيعزو اليه اسباب التخلف والاستغلال فسي المجتمع العربي القديم والحديث . يقول مثلا :

فحيثما يسود فكر اسطوري (وهو فكر اضطهادي عبودي بطبيعته) تسود العبودية الاجتماعية على الطبقات العاملة والفقيرة . وقد بلغ عسود العبيد مئات الالوف في المجتمع العربي ، وكان المضطهدون والمظلومون

ولا يزالون يشكلون الاكثية الساحقة والصامته فيه ٢.

وقد ابتعد الدكتور خليل كثيرا في احكامه هذه عن الاسس البنائية التي ظن انه ينطلق منها . فلفي شتروس ينظر الى الاسطورة من حيث هي عنصر اساسي مكوّن للفكر الانساني قديمه وحديثه ، ويرفض ان يأخذ بحرفية الاسطورة لذلك فهو يؤولها تأويلا رمزيا ينبع من النظرة الفرويدية التي يؤمن بها . ولا يضطر ليفي شتروس - لايمانه بالماركسية - ان يصدر احكاما جائرة ومتعجلة بحق الفكر الاسطوري كما يفعل الدكتور خليل احمد خليل . لكنني في هذا البحث لن اتناول دراسة الاسطورة بذاتها ، بل سادرسها من حيث هي عنصر بنائي في النقد الادبي . ولعل الناقد الادبي المعاصر نورثروب فراي كان من ابرز الداعين الى اعتماد هذا المنهج النقدي في كتابه تشرّيح النقد . ويعتقــــــــــــد فراي ان استلهام الاسطورة وتحويلها الى اطار فكري يضم الادب يحوّل النقد الادبي الى دراسة منهجية فيكتشف الناقد الدلالة الكبرى التي يحملها تكرار صيغ معينة فــــــــــــي آداب الشعوب المختلفة عبر الزمن ، وهي ان هذه الصيغ رموز تهجّع في اللاوعي الانساني وتعبّر عن ذاتها في الحلم على مستوى الفرد والاسطورة على مستوى الجماعة وتسمــــــــــــى النماذج الاصلية . ويقول ان اكتشاف النماذج الاصلية يساعد الناقد الادبي على ان ينظر الى الادب من حيث امتداده افقيا في المكان بالاضافة الى الامتداد العمودي في الزمان ٣ . فيغدو الادب كيانا حيا يمكن ان يوضع على المشرحة ويدرس دراسة دقيقة .

^٢ مضمون الاسطورة في الفكر العربي (بيروت ١٩٧٣) ، ص : ٨٣ - ٨٤ .

لعل أهمية تشرح النقد لا تنحصر في دعوة فرأى الى تحويل النقد الادبي الى دراسة منهجية ، لانه لم يتفرد في هذه الدعوة ، فيعترف بان ارسطو كان اول من ارسى الدراسة الادبية على اسس منهجية في كتابه فن الشعر ٤ ، لكنه يستمد اهميته من دعوة فرأى الى استلهم النماذج الاصلية من حيث هي محور يتركز اليه النقد الادبي ، فيتخطى الادب الحدود المحلية والآنية ويغدو تعبيراً عن حقيقة انسانية شاملة .

من هنا اعرت النقد الاسطوري اهتماما خاصا في هذه الدراسة . فقد وجدت ان الافادة من النقد الاسطوري تكسب الادب العربي بعدا انسانيا شاملا ، حين يكشف الناقد النماذج الاصلية التي تتكرر فيه فترطه بالاعمال الادبية الخالدة في العالم . ويرتبط اهتمامي بالنقد الاسطوري بحقيقة اء من بها ايماننا راسخا ، وهي ان ادبنا العربي - قديمه وحديثه - لا يقصر عن بلوغ الذرى العالمية كما يحلو للبعض ان يتهمه . لكن نقدنا الادبي ظل مقصرا عن اكتشاف روائع الادب العربي ودراستها دراسة تحللها مكانا تستحقه بين الاعمال الكلاسيكية الكبرى . فالتراث الادبي لا تكونه الاعمال الادبية فحسب ، بل يتعاون النقاد الادبيون مع الادباء والشعراء على رسم معالمه . ويظن الناقد سلبا او ايجابا - على حد تعبير فرأى - رائد الثقافة ومكون التراث الثقافي . والجمهور الذي يحاول ان يلغي عمل الناقد - مؤكدا انه يعرف ما يريد او ما يحب - يشوه الفنون ويفقد ذاكرته الثقافية . ويقول ان دعوة مدرسة الفن/للفن للابتعاد عن النقد تؤدي الى افكار الحياة الحضارية نفسها . ٥

Ibid . , p. 14

٤

Ibid . , p. 4

٥

اعتقد ان الادب العربي ما زال ينتظر ناقدًا ادبيا كبيرا او مدرسة نقدية تتشكّل من الحلقة المفرغة التي تدور فيها دراساتنا الادبية . لكنه لا يتحتم علينا ان نقف نحن ايضا وننتظر . لان ذلك الناقد الكبير او تلك المدرسة لن يخلقا منهجا نقديا — من عدم بل من المحاولات النقدية التي سبق القيام بها سواء كان مصير تلك المحاولات النجاح او الاخفاق . وانا أعدّ هذه الدراسة محاولة تحمل كل ما يمكن ان تحمله اية محاولة جديدة من تقصير ، وتحمل كل ما يمكن ان تتحملة اية محاولة جديدة — من اعتراضات . وقد واجهت صعوبات عديدة في هذا البحث ، اخطرها انني اول من يتناول في اللغة العربية موضوعا كهذا في دراسة علمية معمقة ومتسعة . من هنا لم يتوفر لـ لدى مصطلح اعتمدته واحاول تطويره ، الامر الذي حتمّ عليّ توليد مصطلحات عربية معادلة — للمصطلح الغربي . وكانت الخطوة التالية ان احاول خلق انسجام بين المصطلح الجديد وبين تركيب الجملة العربية ، فاعوّذ اذني على قبول تركيبات لم تألفها من قبل . ويشاركني القارئ هذه الصعوبة الاخيرة : فهو يواجه في هذه الدراسة المصطلح الجديد الذي لم يألفه والتركيب الجديد الذي لم تعتده اذناه . لكن هذه الصعوبة لا مفر من مواجهتها ان عاجلا او آجلا ، ومواجهتها اليوم افضل من مواجهتها غدا ، لاننا نحتاج الى عنصر الوقت لتقبّل المصطلح الجديد وتعديله وتطويره وترسيخه . فانا اقترح مصطلحات في هذه الدراسة ولا اقررها . وارجو ان يكون هذا البحث حافزا لغيري من دارسي الادب على معالجة موضوعات جديدة بنظرة جديدة ليس في مجال الرموز والاساطير فحسب بل في كل مسأوتقره الدراسة الادبية من امكانات .

واؤدّ ان اوضح في هذا المجال انني لم اعتمد نظرية نقدية جاهزة تفرض مقاييسها على الشعر العربي الحديث وتكون غريبة عن طبيعته . ولئن كنت قد افدت من بعض آراء — فرأى

في النقد الاسطوري ، فان فراى لا يقولب الادب في حدود نظرية ضيقة ، ويرفض المدارس النقدية المختلفة ، ويعتقد بان النقاد الماركسيين والتومائيين والانسانيين والليبراليين والنيوكلاسيكيين والفرويديين واليونغيين والوجوديين جميعا يستعيزون عن النقد الادبي بالموقف النقدي . ويدعو فراى الناقد الى قراءة الادب اولا ، لتتشكل المبادئ النقدية من معرفته لحقل دراسته ، لان بدائه النقد ومسلّماته يجب ان تنمو من داخل الفن الذي تعالجه ، لا ان تستعار من اللاهوت والفلسفة والسياسة والعلم الطبيعية او من هذه الحقول مجتمعة ٠٦ . ولا يعني ذلك ان فراى يدعو الى فصل النقد الادبي عن حقول الدراسات الاخرى ، بل الى الافادة من هذه الحقول بخلق محور نقدي يجمع فيه النقاد اهتماماتهم المختلفة بدليل ان تشعب هذه الاهتمامات وتبتعد عن المحسور الاساسي ٠٧ من هنا لم اکتف بدراسة الاسطورة في كتب النقد الادبي وحده بل عدت الى نظريات مختلفة في الانثروبولوجيا والفلسفة وعلم النفس رأيت انها تغني الدراسة الادبية كما يظهر في الفصل الاول من هذا البحث .

وقد يطرح هنا سؤال : لماذا اخترت الشعر الحديث ؟ قد يظن البعض انني كنت مضطرة الى دراسة الشعر الحديث لانني اخترت الاسطورة مجالا للدراسة . وهذه احدى المغالطات التي اود ان اوضحها . فالاسطورة لا ينحصر وجودها في الشعر العربي الحديث لانها ليست حكايات آلهة وقوى خارقة بل بناء معين تنظمه نماذج اصلية تضم في اطارها الادب . من هنا يمكن ان يدرس ادبنا العربي القديم دراسة اسطورية

Ibid,, p. 6-7.

Ibid., p.12.

تراعي الظروف التي نشأ فيها الادب ، فتكتشف فيه نماذج اصلية تخولّه احتلال مراتب سامية بين الآداب العالمية ، لأنها تكشف المعاني الانسانية الشاملة التي تجسدت فيه . فيستطيع الناقد ان يفهم مثلاً سرّ تعلّق العربي بقبيلته وكنه المفاخر والدعائم والاهاجي والمغازي التي اثارها العصبية القبلية لان القبيلة رمز من رموز الام – كما يقول العالم النفسي يونغ – وتحتل في لاوعي الانسان البدوي او البدائي المكانة التي يحتلها رمز المدينة في لاوعي الانسان المتمدن ٨ . فالقبيلة كالام ملجأ يحتفي الانسان في ظلّه ومبدأ وجود يضحه معنى لحياته . ويلتقي رمز القبيلة برمز الخيمة – وهي صورة اخسرى للكهف – التي تمنع الانسان صدرا دافئاً وتحميه من قسوة الطبيعة الصحراوية فيتعلق الانسان بمسكه تعلق الطفل بامه ويغدو الارتحال مأساة تسليخ الانسان عن احشاء امه سلخا اشبه ما يكون بمأساة الولادة ، ويكون البكاء على الاطلال حينئذ للمعودة الى الارتباط بالام . ولا انوى ان اخوض في دراسة الشعر الجاهلي هنا لكن ما اورده مجرد مثال على ما يختزن الادب العربي القديم في اعماقه من رموز ودلالات . ولعل الدراسة الاسطورية تجد تعليلاً لما اسماء النقاد العرب القدماء بالسراقات الشعرية فتبين ان الصور المتكررة ليست سرقة او نسخاً اجوف لانماط معينة عبر عنها السابقون بل هي استلهاهم لمكوناتها هاجعة في اللاوعي الانساني ، استطاعت ان تتخطى العصور وظلت تجد استجابات في نفوس الشعراء والمتلقين .

ولا اغالي اذا قررت ان شعرنا القديم لم يباشر بدراسته بعد دراسة نقدية منهجية تتناوله افقيا من حيث الصورة والرمز والنموذج الاصلي بالاضافة الى معالجته عموديا في امتداده من الجاهلية فالاسلام فالعصر الاموي فالعباسي فالانحطاط . لكي اخترت الشعر العربي الحديث لان دراسته على هذه الصورة تعدّ فاتحة لاعادة النظر في دراستنا الادبية باكملها . ولعل الشعر الحديث لم تكتفه بعد حرمة غلّفت تراثنا القديم وحجّرت في قوالب استعصى على روح الدراسة الحديثة ان تخترقها ، فظل مطمورا تحت رمال الماضي ولم يجد الناقد الذي يتجرأ على دخول حرمة وايقاظه من غفوته ليتنفس هواء القرن العشرين ، فيغدو قديما حديثا في الوقت نفسه . ولعل دراسة حديثة في الشعر الحديث تقنع الناقد والقارئ العربي ان روح الحداثة لا تقتل التراث بل تحييه لانها تكشف فيه — كما كشفت في الشعر الحديث — ثوابت انسانية تتخطى العصور والتقسيمات التاريخية لتخاطب الانسان في كل مكان وكل زمان .

اضف الى ذلك ان الشعر العربي الحديث ، في اعتقادي ، يمثل ثورة في التجربة الادبية العربية ذات دلالة كبيرة . لان الاصيل من الشعر العربي الحديث يضرب جذوره في التراث فيغتذى من تربة الماضي وتتغصن غصونه هواء العصر الحديث ، فتأتي ثماره وليدة لقاح بين الماضي والحاضر . واطن ان تجربة الشعر الحديث خطيرة وهامة لم تكتشف ابعادها بعد ، وهي تستحق دراسات حديثة تواكب الحركة وترسم معها معالم حياة ثقافية جديدة تنتشل الانسان العربي من هوّة الموت والانحطاط وتهب حياة جديدة . وقد حصرت هذا البحث في نتاج اربعة من الشعراء الرواد هم بدر شاكر السياب وخليل حاوي وادونيس وعبد الوهاب البياتي . ودرست القصائد التي تضمنتها دواوينهم واخترت قصيدة من نتاج كل منهم رأيتها — بعد دراسة — ذروة نتاجه .

واخيرا كلمة شكر اتوجه بها لاساتذتي في دائرة الادب العربي وبخاصة الدكتور خليل حاوي ، المشرف على هذه الاطروحة ، الذي خصّ لي ساعات طويلة لمناقشة قضايا الشعر والادب والحضارة في جلسات خاصة خلال السنوات السبع الاخيرة التي امضيتها في هذه الجامعة . وقد افدت من هذه المناقشات وبخاصة فيما يتعلق بفهم الحداثة في الشعر العربي ، كما وفّرت لي حافزا دفعني الى المزيد من القراءة والبحث يظهر جانب منهما في هذه الاطروحة .

النقد الاسطوري

كان الشعراء والفلاسفة الرومنطيقيون الالمان ، امثال شلنغ وشليغل ، من اوائل الذين بحثوا طبيعة الاسطورة وصلتها بالشعر في مطلع القرن التاسع عشر . ثم اصبحت الاسطورة فيما بعد ، موضوعا تعالجه دراسات عديدة في حقول الانثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس والديانات المقارنة والفلسفة . وقد اولى النقد الادبي الاسطورة اهتماما خاصا . فظهر اتجاه جديد في النقد المعاصر يدعى " بالنقد الاسطوري " ، جاء ردا على ما يدعى بمذهب " النقد الجديد " الذى ركّز دعاته اهتمامهم على تحليل النص الادبي ، من حيث هو وحدة مستقلة قائمة بذاتها ، فسلخوا بذلك العمل الادبي عن جذوره الاجتماعية والحضارية . وكان هدف النقد الاسطوري ان يعيد ربط الشعر بالحضارة ، فدرس القصيدة الواحدة باعتبارها جزءا من التراث الشعري ، ودرس الشعر باعتباره جزءا من الحضارة الانسانية . فاصبح العمل الادبي الواحد نغما منفردا لا معنى له بذاته ، بل بما يؤديه مع الانغام الاخرى من خلق سمفونية كاملة .

يهدف النقد الاسطوري الى ابراز موقع كل عمل ادبي منفرد من التراث الادبي العام . وقد اكد نورثروب فراى - احد ابرز دعاة هذا الاتجاه النقدي - ان الادب ، بروافده جميعه ، يشكل اطارا عاما لكل عمل ادبي منفرد ، كما ان التراث الاسطوري المتكامل يشكل اطارا عاما لكل اسطورة منفردة . ويرى فراى ان الاسطورة عنصر بنائي في الادب لان التراث الادبي حلّ محلّ الاساطير . والناقد الذى يهدف الى تفهّم الادب يسعى الى البحث

عن هذا الاطار العام من التراث الاسطوري ١ . وقد بحث النقد الاسطوري عن رابط
يجمع بين القوائد المختلفة في التراث الشعري ، فعاد الى الرموز التي تتكرر في الاعمال
الادبية ، لانها نماذج اصلية تصوّر حقائق نفسية مطلقة مكبوتة في اللاوعي الجماعي الانساني .
وقرر ان النماذج اصلية تؤدي الى صهر التجارب الادبية المتعددة في وحدة متكاملة .
من هنا تغدو دراسة النماذج اصلية محور النقد الاسطوري ، لان الاسطورة هي النموذج
الاصلي . لكن الناقد يستخدم تعبير "الاسطورة" عندما يقصد السرد ، و "النموذج الاصلي"
عندما يقصد الدلالة ٢ .

كذلك عدّ النقد الاسطوري الشعر سبيلا الى بناء الحضارة . فقال فرأي ان النقد
الاسطوري يهتم بالشعر بما هو مظهر اجتماعي ، ومحور ترتكز اليه الجماعة الانسانية . فيصبح
النموذج الاصلي سبيلا الى ايصال التجربة الادبية ٣ . واذ يترتب على الاديب في معيار
النقد الاسطوري ان يلتزم بقضايا الانسان الاجتماعية والحضارية ، عارض اتجاه "النقد الجديد"
الذي ادى الى افراغ الادب من محتواه الحضاري ، الامر الذي سوّغ اتهم دعائه بانهم
يقيمون في النقد خطأ موازيا لما اقامه دعاة الفن للفن في الادب ٤ . ويعتقد فرأي

^١ Northrop Frye, Fables of Identity (New York, 1963), pp. 36-37.

^٢ Northrop Frye, "The Archetypes of Literature", Myth and Literature, ed. John B. Vickery (Lincoln, 1966), pp. 93-94.

^٣ Anatomy, p. 99.

^٤ قد لا ينطبق هذا الحكم بشكل عام على بعض دعاة "النقد الجديد" وبخاصة ت . س .
اليوتوف . ر . ليفس .

ان الحضارة ليست محاكاة للطبيعة ، بل تحويل الطبيعة الى صورة انسانية

كلية . وتناط بالشعر وظيفه التعبير عن رؤيا الانسان الحضارية : عن رغبة دفينة يحققها

العمل ٥ .

حتم الهدف الذي رسمه النقد الاسطوري لنفسه على الناقد الا يكفي بالنص الادبي

اساسا لدراسته . فكان عليه ان يعود الى حقول علمية متعددة رأى انها تزيد بحثه

شمولا وعمقا . لان التراث الحضاري ، موضوع اهتمامه ، مصب تلقي فيه روافد ثقافية

مختلفة . ولعل النقد الاسطوري كان يحاول ان يتدارك الخطر الذي اشار اليه

الفيلسوف الحضاري الالماني ارنست كاسيرر ، حين رأى في تشعب الاختصاص العلمي

واستقلال كل فرع عن الآخر فوضى فكرية تهدد حياتنا الاخلاقية والحضارية ٦ . وقد افاد

النقد الاسطوري من العلوم التي درست الاسطورة في العصر الحديث ، وبخاصة

الانثروبولوجيا وعلم النفس والفلسفة ، واستطاع - الى حد ما - ان يخفف من حدة

الاختلافات الواسعة العديدة التي ظهرت حول تحديد معنى الاسطورة . فاغتشت

الدراسة الادبية واصبحت محورا يجمع ما فرقه تفرع الاختصاصات . وسادس فيما يلي

Anatomy, p. 106.

Ernst Cassirer, An Essay on Man (New Haven, 1944), p. 21. ٦

- بعض الاتجاهات الرئيسية التي عالجتها الاسطورة وافاد منها النقد الاسطوري .
- كان العلماء الانثروبولوجيون اول من اهتم بدراسة الاسطورة في العصر الحديث .
- فكان صدور الطبعة الاولى من كتاب السير جيمس فريزر الغصن الذهبي في جزأين عام ١٨٩٠ فاتحة الاهتمام بالدراسات الاسطورية . وتركز اهمية هذا الكتاب في ان فريزر استند فيه الى نظرة دينامية تطورية تقول بان الاسطورة تنمو في الدين والادب والفن بعد ان تموت الطقوس التي كانت علة وجودها ٠٧ فكان اول من عارض منهج العلماء الاسطوريين في القرن التاسع عشر في تفسير الاسطورة تفسيراً تاريخياً يربطها باحداث وقعت في الماضي البعيد .
- استخدم فريزر الاسطورة سبيلاً الى دراسة الفكر الانساني ، فرأى انه مرّفي مراحل ثلاث يتصف كل منها بطابع ذهني عام يمثل موقف الانسان من الكون وعلاقته به . وهذه المراحل هي مرحلة السحر ، ثم مرحلة الدين ، واخيراً مرحلة العلم . وقد اكد فريزر الصلة الوثيقة بين السحر والعلم ، وعدّ السحر علماً زائفاً ٤٨ لانه يسيء تطبيق مبادئ

٧

Stanley Edgar Hyman, "The Ritual View of Myth and the Mythic," Myth and Literature, p.49.

Sir James Frazer, The Golden Bough, Abridged. (New York, 1930), p.50.

القانون الطبيعي الذي يستند اليه كلاهما . وعدّ الدين معارضا للسحر —
والعلم لانه يرتبط بعالم المجهول . من هنا ضمّن فريزر دراسته مجموعة ضخمة
من الاساطير المتشابهة من بيئات حضارية متباينة ليؤكد وحدة العقل الانساني
في بقاع الارض المختلفة ، الامر الذي يساعد على تثبيت نظريته في التطور الانساني .
كان لكتاب الغصن الذهبي تأثير كبير في الادب والنقد ، وقد شهد فرأى بأهميته
الكبرى في هذا المجال ٠٩ . وتعود اهمية الغصن الذهبي الى ربطه الاسطورة بالطقوس
الدينية ، لما تقوم به هذه الطقوس من دور اساسي في الحضارة الانسانية : فهي المصدر
الذي انبثقت منه فنون الموسيقى والرقص والرسم والنحت ٠١٠ . ويرى فرأى ان الطقوس هي
"مضمون" الفعل الدرامي . والغصن الذهبي دراسة للمضمون الطقسي في الدراما
لانه يعدّ الطقوس نماذج اصلية تشكل مبدأ بنائها في العمل الدرامي ٠١١ .

Fables, p.17

Lord Raglan, "Myth and Ritual", Myth; A Symposium, ed.
Thomas A. Sebeok (Indiana, 1965). pp.133-134.

Anatomy, p.109.

يبدو لي ان النظرة التطورية التي اخذ بها فريزر - وكانت سائدة في عصره بعد

ان درس تشارلز داروين تطور الجنس البشري في كتابه اصل الانواع الصادر عام

١٨٥٩ - جنت على دراسته للاسطورة . فنظرته التطورية تنطوي على القول بان الاسطورة

تختص بزمان تاريخي معين ، كان فيه العقل الانساني بدائيا ، ولا يمكن ان تبقى حية في

العصر الحديث الذي يسيطر عليه العلم سيطرة تكاد تكون مطلقة . وتميل بعض الدراسات

الاسطورية التي اعقبت دراسة فريزر الى رفض هذا التقسيم الحاد لتطور العقل الانساني .

وترى ان الانسان يلجأ الى القوى الغيبية متمثلة في الاساطير في اية مرحلة من مراحل

تطوره كلما واجهته صعوبات لا يستطيع السيطرة عليها او تفهمها ١٢ . كذلك اتجهت

بعض هذه الدراسات الى نفي التعارض بين الاسطورة والعلم ، لان كلا منهما يعمل في

مجال خاص به ، ويلبي حاجات مختلفة في النفس الانسانية . فلا خوف ان يقضي العلم على

الاسطورة لان الواحد منهما يكمل الآخر ١٣ . ومع ذلك فقد اغنى فريزر الادب والنقد - من

E.O. James, Myth and Ritual in the Ancient Near East (London, 1958), p. 282.

Richard Chase, "Notes on the Study of Myth," Myth and Literature, p. 68.

حيث لم يقصد - بجمعه الاساطير من انحاء العالم المختلفة ، ليوكد وحدة العقل
البشرى في مرحلة معينة . اذ افاد الشعراء المحدثون من الاساطير التي جمعها في
الغصن الذهبي ، واتخذ منها النقاد اساسا لدراساتهم الادبية .

بعد المدرسة التطورية ، قامت مدرسة انثروبولوجية اخرى بدراسة الاسطورة هسي
المدرسة الوظيفية التي اسسها برونسلاف مالينوفسكي (١٨٨٤ - ١٩٤٢) . درس
مالينوفسكي الاسطورة من حيث وظيفتها الحضارية ، فقال انها تدعم التقاليد الاجتماعية ،
وتضفي عليها قيمة كبرى ومكانة عليا بارجاعها الى حقيقة ما ورائية سامية ١٤ . ورأى أن
الاسطورة ركن اساسي من اركان الحضارة الانسانية ، تنظم المعتقدات وتعززها ، وتصور
المبادئ الاخلاقية وتقويها ، وتضمن فعالية الطقوس ، وتنطوى على قوانين عملية لحماية
الانسان ١٥ . واكد مالينوفسكي ان الاسطورة المتحدرة البنا من الماضي هي السابق
الذى يحمل وعدا بمستقبل افضل ، لانها تبين السبيل الى التغلب على الحاضر بالطقوس
والدين والمبادئ الاخلاقية ١٦ .

Bronislaw Malinowski. Magic, Science and Religion (New^{١٤}
York, 1954), p. 146.

Myth in Primitive Psychology (London, 1926), p.23. ١٥

Sex, Culture and Myth (New York, 1962), pp.291-292. ١٦

عارض العلماء الوظيفيون دعاء النظرة التطورية في تقسيمهم تاريخ الفكر الانساني

الى مراحل ثلاث ، وعدوا السحر والدين والعلم انما طائفة من النشاط الذهني توجد

جنباً الى جنب في المجتمع الواحد في وقت واحد ، ويؤثر كل منها في الاخر . وقد

عارض مالينوفسكي فريزر في فصله السحر عن الدين ، فجمع بينهما لانهما يصدران عن

علة واحدة هي ادراك الانسان طبيعة المنطق ومحدودية قدرته على اخضاع الكون . ويرى

مالينوفسكي ان السحر والدين يتشابهان في لجوءهما الى الاسطورة والمعجزات ، لذلك

فهما يتعايشان لفترات طويلة من الزمن ١٧٠ ومع ان المدرسة الوظيفية قامت لتعارض

التطورية فان مالينوفسكي انطلق من الافتراض نفسه الذي انطلق منه فريزر في ربطه

الاسطورة والطقوس فقال ان الاساطير التي لا ترتبط بالطقوس حكايات خرافية تروىها العجائز ١٨٠

يبدو لي ان النقد الاسطوري افاد من الدراسات الوظيفية في تأكيده ان الادب بناء

اسطوري يلتزم بقضايا الانسان والحضارة ، فيضطلع بالدور الحضاري نفسه الذي تضطلع

S.F. Nadel, "Malinowski on Magic and Religion", Man and Culture^٧, ed. Raymond Firth (London, 1963), pp. 199-200.

Sex, Culture and Myth, p. 254.

به الاسطورة ، ويؤدى الوظيفة الاجتماعية ذاتها . وقد وعى مالفينوفسكي حقيقة ارتباط الفن بالاساطير ، فقال ان الادب بكلية يصدر عن اصول اسطورية في المراحل المختلفة التي تمر بها الحضارة الانسانية ٠١٩ . واجاز امكان استمرار الاسطورة في الفن والادب باعترافه ان السحر والدين يتعايشان عبر مراحل التطور الحضارى جميعا . فلا يعود لجوء الفن الحديث الى الاساطير ارتدادا الى البدائية يتعارض مع التطور الحضارى ، بل استجابة لحقيقة انسانية مطلقة لا يحدّها زمان ولا مكان .

لكن ما يؤخذ على مالفينوفسكي انه اخذ بحرفية الاسطورة ورفض التأويل الرمزي ، لان الاحداث التي ترويها الاساطير - كما يقول - شديدة الارتباط بما يفعله الانسان في العصر الحاضر وان كانت اكثر اعجازا وعظما ٠٢٠ فلم يستطع ان يرى في الاساطير سوى مجموعة من القصص المنسوجة في ثقافة معينة ، تعبّر عن معتقداتها وتحدّد طبيعتها طبقوسها ٠٢١ . ويبدو لي ان هذه النظرة تجني على الاسطورة الى حدّ يحولها الى سرد ساذج لحكايات خرافية ، فتقضي على ما للاسطورة من دور حضارى حاول مالفينوفسكي التشديد على اهميته .

Ibid., p. 289.

١٩

Ibid., pp. 251-252.

٢٠

Ibid., p. 249.

٢١

فهل يمكن ان يستمر سرد لاحداث خرافية في العصر الحديث الذى آلت السيطرة فيه

للتفكير العلمي ؟ ان ملاحظه مالىنوفسكي من استمرار فعالية الاساطير في عصرنا

يشير الى ان الاسطورة تعبير رمزى عن حقائق انسانية مطلقة ، وليست سردا لاحداث

معجزة عظيمة . ويجني الاخذ بحرفية الاسطورة على الادب والفن اللذين اكّد مالىنوفسكي

ارتباطهما بالاساطير ، اذ يتجمد الادب في قوالب محددة ، ويخسر الغنى الذى تمنحه

اياه النظرة الرمزية .

وفي عام ١٩٥٥ نشر العالم الانثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي شتروس مقالة فسي

مجلة الفولكلور الاميركي بعنوان " الدراسة البنائية للاسطورة " فأنشأ اتجاهها جديدا

عارض الاتجاه الوظيفي وسوّي فيما بعد بالمدرسة البنائية . تخلى ليفي شتروس عن منهج

مالىنوفسكي في دراسة مجتمع بدائي بفردّه لاكتشاف الوظيفة التي تقوم بها الاسطورة في

ذلك المجتمع ، وعاد الى الدراسات المقارنة التي ابتدأها فريزر ، ولكن بقصد مختلف . فلنفي

شتروس لا يقارن معاني الاساطير المتشابهة - كما يفعل فريزر - بل يحدد العلاقة بين

المواد المختلفة التي تتألف منها الاسطورة وتؤدي الى خلق بناء اسطوري معين .

عدّ ليفي شتروس الاسطورة موازية للغة فقد لاحظ فلاسفة اللغة ان بعض الاصوات في

لغة معينة ترتبط بمعان محددة ، وحاولوا ان يكتشفوا علّة ارتباط الاصوات بتلك المعاني .

لكن محاولتهم اخفقت ، لان الاصوات نفسها توجد في لغات اخرى وتحمل معاني مختلفة .

فاستنتجوا ان لا قيمة للاصوات بذاتها ، بل للعلاقة التي تربط الوحدات الصوتية

المختلفة ٠٢٢ . كذلك عد الاسطورة موازية للموسيقى ، لان النغم المنفرد لا يحمل معنى

بذاته . فتربط الانغام بؤلف البناء الموسيقي ، كما يؤدى ترابط التفاصيل السسي

تأليف القصة الاسطورية ٠٢٣ . فلم تكن النتيجة التي وصل اليها ليفي شتروس في دراساته

المقارنة ان الاساطير جميعا تؤدى الحقيقة نفسها ، بل ان مجموع ما تؤديه الاساطير

مجتمعة هي الحقيقة التي لا تستطيع اسطورة بمفردها ان تؤديها ٠٢٤ .

قصد ليفي شتروس بدراسة الاسطورة الى تأكيد المبادئ المطلقة التي يتألف منها

العقل الانساني ، فبدأ عام ١٩٦٤ باصدار الجزء الاول من مجموعة دراسات بعنوان

المنطق الاسطوري اتبعه عام ١٩٦٧ بجزأين من السلسلة نفسها ، وصدر الجزء الرابع -

والاخير حتى الان - عام ١٩٧١ . اكّد ليفي شتروس في هذه الدراسات - ما قرّره في

Claude Lévi-Strauss, "The Structural Study of Myth", Myth!
A Symposium, pp.83-84.

Edmund Leach ed., Introduction, The Structural Study of Myth
and Totemism(U.S.A.,1969), p.ix

Edmund Leach, Lévi-Strauss (Great Britain, 1970), pp.70-71.

"الدراسة البنائية للأسطورة" — ان المبادئ التي يقوم عليها الفكر الانساني مطلقة .

فالفكر الاسطوري ليس اقل دقة من التفكير العلمي الحديث ، وليس الاختلاف القائم بينهما

اختلافا في طبيعة التفكير الانساني بل في طبيعة الموضوعات التي يعالجها العقل الانساني .

فالتطور الحضارى الحديث ليس نتيجة لتطور مقدرة الانسان العقلية ، بل نتيجة اكتشاف

موضوعات جديدة لبحثه ودراسته ٢٥ .

يبدو لي ان دراسة ليفي شتروس البنائية كان لها اثرها في النقد الاسطوري . فجاء

تأكيد نورثروب فراى ارتباط العمل الفني الواحد بالتراث الانساني العام ، كأنه تطبيق

لقول ليفي شتروس بارتباط الاسطورة الواحدة بالتراث الاسطوري الانساني . وقد افاد

الادب من هذه النظرة الشمولية التي تعتمد الدراسات المقارنة ، وتعدّ التراث الفني

الانساني بمجمعه تعبيراً عن تجربة حضارية واحدة . كما افاد من القول بان طبيعة العقل

الانساني لم تتغير : فلم تعد الاسطورة دخيلة على انسان العصر الحديث ، واصبح

التراث الفني الانساني بأكمله تنتظمه تجربة واحدة . وقد سمحت الدراسة البنائية

في الاسطورة للفي شتروس ان يؤكد انه لا يمكن الفصل بين شكل ومضمون في عالم الاسطورة ٢٦

"The Structural Study of Myth", pp.105-106.

Nur Yalman, "The Raw: the Cooked:: Nature:Culture", The^{٢٦} Structural Study of Myth and Totemism, p.82.

الامر الذى ادى الى تأكيد وحدة العمل الفني الفرد ، وتأكيد ارتباطه العضوى بالتراث الحضارى الانساني .

لكن ما يؤخذ على ليفي شتروس انه فصل بين الشعر والاسطورة . فقال ان الاسطورة ابعد ما تكون عن الشعر ، لانه لا يمكن ترجمة الشعر دون تشويه ، بينما تحتفظ الاسطورة بقيمتها الاسطورية في اسوأ الترجمات ، لان مادتها ليست في اسلوبها وموسيقاها الاصلية بل في القصة التي ترويها ٢٧ . ويبدو هذا القول مناقضا لما اكده ليفي شتروس من استحالة الفصل بين الشكل والمضمون في الاسطورة . فهو يتحدث عن المعنى الذى تؤديه الاسطورة ، بينما تعتمد نظريته البنائية على نفي المعنى واعتماد البناء الناتج عن تركيب التفاصيل المختلفة . كذلك يبدو ليفي شتروس ، في قوله ان الاسطورة تروى قصة ، وكأنه يأخذ بحرفية الاسطورة ، مع ان ذلك يتنافى مع النظرة الفرويدية التي يعتمد عليها حين يعد الاسطورة حلما جماعيا تحتاج الى التأويل لجلاء معانيها المغلفة ٢٨ . وقد اساء ليفي شتروس الى الشعر

"The Structural Study of Myth", pp.85-86.

٢٧

Levi-Strauss, p.57.

٢٨

عندما عدّه اسلوباً ^{وعميقاً} وقصّةً ، ففاته ان الشعر - كالاسطورة بناءً رمزي متكامل لا فصل فيه

بين شكل ومضمون .

لم تنفرد العلوم الانثروبولوجية بدراسة الاسطورة في العصر الحديث ، فكان لفلسفة

الحضارة دور اساسي في اعادة اكتشاف اهمية الاسطورة في حياة الانسان والحضارة . ولعل

الفيلسوف الالماني ، ارنست كاسيرر (١٨٧٤ - ١٩٤٥) كان من اكثر فلاسفة هذا العصر

اهتماما بالاسطورة ، فرأى انها تمثل قوة اساسية في تطور الحضارة الانسانية . وقد ضمّ

كتابه مقال في الانسان الصادر عام ١٩٤٤ زبدة آرائه في هذا المجال . رأى كاسيرر

ان الحضارة نتاج الطاقة الرمزية التي يملكها الانسان ويمتاز بها عن الحيوان الذي يعجز

عن خلق الحضارات . وعدّ اللغة والاسطورة والفن والدين صوراً حضارية تبدعها طاقة

الانسان الرمزية . لان الانسان حيوان خالق رموز ٢٩ . وقد ارتفع كاسيرر بالتعبير الرمزي

الى ذروة لم يبلغها من قبل ، اذ عدّه معادلاً لانسانية الانسان الذي ينفرد بابداع الحضارة

واكتسبت الاسطورة اهمية خاصة ، لانها احدى الصور الحضارية التي تمنح الانسان جوهر

انسانيته . وقد رأى كاسيرر ان الحياة الانسانية ، في ظواهرها جميعاً ، تحتل تفسيراً

اسطوريا ، بل وتستدعي مثل هذا التفسير ٠٣٠ .

كان لنظرية كاسيرر الفلسفية اثر في النقد الاسطوري على ما يبدو لي . فقد استطاع ،
بالنظر الرمزية التي اخذ بها ، ان يربط الاسطورة والفن ، فقال ان الشاعر وصانع الاساطير
يعيشان في عالم واحد . فلم تعد الاسطورة مرتبطة بمرحلة تاريخية بدائية ، لان الفن
لا يفقد اطلاقا " العصر الالهي " الذي تصوره الاساطير ، بل يتجدد مع كل فنان عظيم
في اى عصر من العصور ٠٣١ . كذلك يبدو ان النقد الاسطوري — الذى رأى الفن فعلا حضاريا
افاد من نظرة كاسيرر الفلسفية في الرمز ، التي تعدّ الفن والاسطورة صورتين رمزيتين — من
صور الحضارة الانسانية .

كذلك اكد الفيلسوف الوجودى الالمانى مارتن هايدغر (١٨٨٩ —) حاجة
الانسان في العصر الحديث الى الاساطير ، لاضفاء معنى لوجوده وانتشاله من العدمية .
يرى هايدغر ان الانسان في هذا العصر استسلم للعدمية عند ما تحول عن الاهتمام بالوجود
الى الانشغال بالموجودات ٠٣٢ . فانصرف الى الامور التافهة في حياته اليومية ، وفقد ماهية

Ibid., p. 73.

٣٠

Ibid., pp. 153-154.

٣١

Vincent Vycinas, Earth and Gods: An Introduction to the Philosophy of Martin Heidegger (Netherlands, 1961), p. 107.

٣٢

وجوده من حيث هو انسان . فاصبح مقتلع الجذور من الارض التي ينتمي اليها : اصبح

" بلا مسكن " ٣٣ . ويبحث هايدغر عن قاسم مشترك يوحد الانسانية ، فيجد انه الخوف

من الموت خوفا لا يجابه الانسان فيه قضية فردية يومية ، بل انسانية كلية . فيكتشف انه

"كائن للموت" ٣٤ .

كان هم هايدغر الاكبر انقاذ البشر من العدمية ، والعودة بالانسان اللامتعي المتشرد

الى " مسكنه " فقال ان " الكلمة " هي اللغة الاولى التي تمنح الوجود ، و " المسكن " الذى

ينتمي الانسان اليه ويحتفي في ظله ٣٥ . وليست " الكلمة " مجرد الفاظ ، بل تفاعل

الحقائق المطلقة ٣٦ . ولا يقصد هايدغر باللغة المصطلح العلمي السائد في العصر

الحديث ، لان هذه اللغة — كالحضارة التي ترتبط بها — فقدت صلتها بالوجود . لكن

اللغة في حقيقتها هي الشعر . فالشعر هو اللغة الاولى التي تبدع الوجود ٣٧ .

Marjorie Grene, "Martin Heidegger", The Encyclopaedia of Philosophy (New York, 1967), III, 462, col. 2. ٣٣

Ibid., p. 460, col. 2. ٣٤

Vycinas, p. 275. ٣٥

Ibid., p. 280. ٣٦

Grene, p. 462, col. 2. ٣٧

والاسطورة - في معتقد هايدغر - "كلمة الله المقدسة" ٣٨ . يصطفي الله الشاعر ليوصل "كلمته المقدسة" الى البشر، فيحدثهم الشاعر احاديث الآلهة ويروي حكاياتها ، فيكشف الحقيقة المطلقة ٣٩ . ويتخطى الشعر - في دوره هذا - التعريفات التي تحدّه بالنظم او الجمالية ، ويغدو رؤياً علوية يعبر عنها الشاعر النبي ٤٠ .

يبدو لي ان النقد الاسطوري افاد - الى حد كبير - من تعريف هايدغر للشعر . فتأكيد فرأى ان الشعر - في اعلى مستوياته - اسطوري يروي حكايات الآلهة واحاديثها ، وهو "الكلمة" التي تبدع الوجود ٤١ ، يعود الى قول هايدغر ان الشعر يرسم اللامألوف وفي الوقت نفسه يشوّش المألوف ، فينقذ الانسان من الضياع في الوجود اليومي الزائف ويحل اليه صيغة الوجود الاصيل ٤٢ . فينتشل الانسان من العدمية ويعود به الى "مسكنة" . وتكون العودة الى "المسكن" بابداع صورة انسانية من الطبيعة ، بالزراعة وفن العمارة ٤٣ . وهذا ما دعاه فرأى بالحضارة ، وعدّه مساوياً للشعر كما فعل هايدغر .

Vycinas, p.286.

٣٨

Ibid., pp.288-289.

٣٩

Ibid., p.223.

٤٠

Anatomy, p.120.

٤١

Vycinas, pp.281-282.

٤٢

Ibid., p.275.

٤٣

شارك علم النفس الفلسفة والعلوم الانثروبولوجية في وضع الاسس التي قام عليها النقد

الاسطوري . ولعل دراسات العالم النفساني الالماني ، كارل غوستاف يونغ (١٨٧٥ -

١٩٦١) في الاسطورة ، حجر الزاوية الذي بنى عليه النقاد الاسطوريون منهجهم النقدي .

وقد كان لاكتشاف يونغ للرموز التي كررها الانسان في كل مكان وكل زمان ، واطلق عليها

اسم النماذج الاصلية ، اهمية خاصة في النقد الاسطوري . فكانت القاسم المشترك الذي

يجعل العمل الادبي الواحد عضوا حيا في التراث الحضاري الانساني . وهذا هو

الاساس الذي اقام عليه النقاد الاسطوريون دراساتهم ليؤكدوا وحدة التراث الانساني .

من هنا سمي النقد الاسطوري باسم آخر هو النقد النموذجي الاصيلي .

يقول يونغ ان النماذج الاصلية ، كانت ولا تزال ، قوى نفسية حية هاجعة في اللاوعي

الانساني الجماعي ، الذي يختلف عن اللاوعي الفردي في كونه لا يستمد مكوناته من

تجارب الفرد الشخصية بل من الموروث الانساني العام ٤٤ . فالنماذج الاصلية صور متجانسة ،

٤٤
C.G. Jung, The Archetypes of the Collective Unconscious,
The Collected Works of C.G. Jung, tr. R.F.G. Hull (New York,
1969), V.9.P.I, p.42.

تؤلف اساسا نفسيا مشتركا للطبيعة الانسانية الكلية القائمة في ذات كل انسان فرد ٠٤٥ .
 ويعيد النموذج الاصلي ربط الانسان الفرد ، الذي يعيش ابدا في خطر الانقطاع عن
 جذوره ، باصوله الطبيعية العرقية ٠٤٦ . فيحقق في ذاته الصغرى الذات الكلية الكبرى .
 والاسطورة التي تكشف طبيعة النفس الانسانية ، هي الصورة التي تعبر بها النماذج
 الاصلية عن نفسها ٠٤٧ . فالانسان الذي يظن انه يقدر ان يحيا دون اسطورة يمثل
 حالة شاذة . فهو مقتلع من تربة ماضيه ، ومنسلخ عن الحياة السلفية المستمرة في ذاته
 وعن المجتمع الانساني المعاصر ٠٤٨ . ويقول يونغ ان المجتمع الذي يفقد اساطيره —
 بدائيا كان او متحضرا — يعاني كارثة اخلاقية تعادل فقدان الانسان لروحه ٠٤٩ .
 لم يهمل يونغ — في تأكيده اهمية اللاوعي الجماعي — الفروقات العرقية بين شعوب
 وآخر . فالحقيقة النفسية الواحدة التي تجسدها الاسطورة ، اتخذت صورا متعددة
 في الحضارات المختلفة . فبالاضافة الى النفس الجماعية الانسانية هناك نفس جماعية
 تحدّها الخصائص القومية والقبلية بل والعائلية . والفرد الذي يضم التراث الاسطوري

Ibid., pp.3-4.

٤٥

Ibid., p.174.

٤٦

Ibid., pp.4-5.

٤٧

Symbols of Transformation, p. xxiv.

٤٨

The Archetypes, p. 154.

٤٩

الانساني الى موروته القومي ، يوسع مجال شخصيته بطريقة غير مشروعة ٠٥٠ وقد وعسى
 يونغ خطورة الازمة الروحية التي يعيشها الانسان الغربي منذ فقد اساطيره ، لكنه رفض
 ان يستعير الغرب اساطير الشرق ، لان في ذلك تزويرا لتاريخه . فهل يستطيع الغرب ان
 يستعيره برموز جاهزة نبتت في تربة غريبة ، وشحنت دما غريبا ، وتغذت بثقافة غريبة ،
 ونسجت بتاريخ غريب وتتحدث لغة غريبة ؟ انه سيبدو كالشحاذ الذي يلبس ثياب الملوك ٠٥١
 لكن ما قرره يونغ لا يعني — كما نبه روبن سكلتون — ان للقوم او القبيلة نماذج اصلية
 تختص بها بمفردها . بل يعني ان جماعة معينة من الناس تجمعها خصائص وراثية او بيئية
 متقاربة ، تميل الى التعبير عن احداث متشابهة في النفس الانسانية بشكل يتناسب وتجربتها
 الخاصة . فالنموذج الاصلي في انتقاله من اعماق النفس الانسانية الى الوعي قد يكتسي —
 في رحلته هذه — مواد يلتقطها من الطبقات العليا للوعي . فاذا لاحظنا ان احد النماذج
 الاصلية يحمل خصائص قومية ، فاننا لا نقول انه يصدر عن اللاوعي القومي ، بل ان المستوى
 القومي هو الطبقة التي التقط منها هذا النموذج الاصلي بعضا من خصائصه الصورية . ولا
 تستقل مستويات اللاوعي المختلفة واحدها عن الآخر ، بل يرتكز المستوى

٥٠

G.G. Jung, Two Essays on Analytical Psychology, The Collected Works of G.G. Jung, tr. R.F.G. Hull (New York, 1966), V.7, pp.147-148.

٥١

The Archetypes, pp.14-15.

العائلي على القبلي ، والقبلي على القومي ، والقومي على العرقي ، والعرقي على اللاوعي الجماعي الانساني ٥٢ . فاللاوعي الجماعي واحد في اعق مستوياته ، لكن مكوناته تتنوع وتتفرع كلما ارتفعنا في درجات اللاوعي باتجاه المستوى الفردي ، الذي ينطوى على تجربة الفرد الخاصة ويشكل القشرة التي ينتهي بها اللاوعي ليبدأ الوعي .

يقول نورثروب فراي ان دراسات يونغ في النماذج الاصلية مؤلفات هامة في النقد الادبي ٥٣ . ولعل يونغ كان من اول المفكرين الذين وعوا اهمية الادب الملزم ، فأفاد النقد الاسطوري من موقفه في هذا المجال . فقد عارض يونغ فرويد الذي عدّ العمل الفني تعبيراً عن تجربة الفنان الشخصية . وقال ان الفن العظيم يستمد وجوده من تجربة انسانية : فلا يعبر عن تجربة الانسان الفرد ، بل عن تجربة الانسان الكلي . ورأى يونغ ان نظرة فرويد تحدّ من مجال الفن ، بل وتعدّ خطيئة في عالم الخلق الفني . فرفض ان يدعو " العمل الفني " الذي يصدر عن تجربة شخصية فناً ، وسماه اضطراباً عصبياً يحتاج الى علاج ٥٤ .

٥٢ Robin Skelton, The Poetic Pattern (London, 1957), p. 154.

٥٣ Fables, p. 17.

٥٤ C.G. Jung, Modern Man in Search of a Soul, tr. W.S. Dell and Cary F. Baynes (New York, N.D.), pp. 68-69.

وجد يونغ ان سرّ الخلق الفني وتأثير الفن يكمنان في العودة الى حالة " المشاركة
 الصوفية " حيث يموت الفرد ليحيا " الانسان " ، وتغنى التجربة الفردية في التجربة الانسانية
 الكلية . فيتوجه العمل الفني الى الجماعة ويظل يجد استجابة في نفس كل انسان فرد ٥٥ .
 ويعود الشاعر الى الاسطورة ، لان التجربة الاصلية — مصدر ابداعه — رؤيا لا تدرك
 بالعقل ، ولا تخضع — لغناها — خضوعا تاما للتعبير . فيلجأ الى الصور الاسطورية —
 وهي اكثر الصور صعوبة لما تحمله من تناقض ظاهري — ليعبر عن الرؤيا الزوبعة التي
 تقبض على كل ما تمسه وتتخذ شكلا عينيا ٥٦ .

قدمت العلوم الانثروبولوجية والنفسانية والفلسفة الحديثة دراسات عديدة فسي—
 الاسطورة ، فجاءت بنظريات مختلفة ومتناقضة احيانا . فالاسطورة — كما يرى فراى — تحمل
 معاني مختلفة في حقول الدراسة المختلفة . لكنه يؤمن بإمكان التوفيق بين هذه المعاني
 المختلفة على المدى الطويل ، ويظن ان مهمة التوفيق بينها مرهونة بالمستقبل ٥٧ . من

Ibid., p.172.

٥٥

Ibid., pp.164-166.

٥٦

Anatomy, p.341.

٥٧

هنا لم اطرح السؤال : ما هي الاسطورة ؟ فاعود الى التعريفات المتضاربة التي لا

تضيف كثيرا الى الدراسة الادبية . واكتفيت بتعريف الاسطورة في مفهوم النقد الادبي

من حيث هي مبدأ بنائي ينظم الشكل الادبي ٥٨ .

حاولت ان اتتبع في سياق البحث بعض المصادر التي اظن ان النقد الاسطوري

استلهمها في تكوين نظريته كما شرع لها نورثروب فراى بشكل خاص . لكن فراى لا يذكر

سوى رافدين انصبا في تيار النقد الاسطوري هما دراسة فريزر في الطقوس ودراسته

يونغ في النماذج الاصلية التي تتجلى في الاحلام والاساطير . من هنا عرف فراى الادب

في دوره الاسطوري ، بانه طقس وحلم . وقال ان الطقس محاكاة الفعل الانساني المتكرر،

والحلم صراع الرغبة والواقع ، وان التكرار والرغبة يتداخلان ويحملان الاهمية ذاتها في

الطقس والحلم ٥٩ .

يحاكي الشعر الاسطوري الطبيعة في نموها الدائري ، فيبدو الايقاع - وهو صورة

التكرار في الفن - وكأنه مستمد من الافعال المتكررة في الطبيعة التي تساعد على

ادراك الزمن . وتنجمع الطقوس حول الحركات الدائرية للشمس والقمر والفصول وحياة
الانسان . ويرى فراى ان الحلم تجسيد الرغبة التي عدها سبيلا الى بناء الحضارة .
وليست الحضارة محاكاة للطبيعة ، بل عملية ابداع صورة انسانية متكاملة من الطبيعة .
فلا تكفي الرغبة في الطعام والمأوى بالجدور والكهوف ، فتبدع الصور الانسانية للطبيعة
التي نسميها الزراعة وفن العمارة ٠٦٠ من هنا يصبح الشعر فعلا حضاريا في الدرجة
الاولى .

يرى فراى ان الاسطورة في معيار النقد الاسطوري هي اتحاد الطقس والحلم فسي
صيغة كلامية ٠٦١ ويقول ان الاسطورة لا تعطي معنى للطقس وسردا للحلم فحسب ،
بل هي مطابقة بين الطقس والحلم بحيث نرى الطقس في حركة الحلم ونموه ٠٦٢ لذلك
يرتبط الادب -- في نظر فراى -- ارتباطا حتميا بالاسطورة . ويصبح الادب في معيار
النقد الاسطوري هو الاسطورة .

Ibid., pp. 105-106.

٦٠

Ibid., p. 106.

٦١

Ibid., p. 107.

٦٢

اسطورة الموت والانبعاث

كان الانسان وما يزال يعدّ مجابهة الموت قضيته المصيرية الاولى . وهي قضية صراع مرير وطويل اتخذ أشكالا متعددة مختلفة على مرّ الاجيال في تاريخ الحضارة الانسانية . ولعل اول صورة مدوّنة وصلتنا لهذا الصراع هي اسطورة جلجامش السومرية ، التي دوّنت ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، وتروى قصة الملك البطل جلجامش الذي سعى بكل ما يلهب في داخله من رغبة في الخلود الى تحقيق حياة ابدية . فعاد من رحلاته الى المجهول وقد خابت آماله ، واشرقت الحقيقة التي لم يستطع نقضها : وهي ان الانسان ولد ليموت .

ولكن الانسان في صراعه مع الموت ابي ان يستسلم للهزيمة ، الامر الذي دفعه الى ابداع عالم اسطوري يتغلب فيه الانبعاث على الموت . وقد عدّ كاسيرر الفكر الاسطوري باجمعه انكارا عنيدا لظاهرة الموت ، واقوى تأكيد للحياة عرفته الحضارة الانسانية .^١ وقال يونغ ان فكرة الانبعاث توجد في كل مكان وكل زمان . وقد كانت وسيلة سحرية للشفاء في بدايات الطب القديم . وهي التجربة الصوفية الاساسية في عدد كبير من الاديان ،

An Essay on Man, p.84.

والفكرة الرئيسية في فلسفة الغيب خلال القرون الوسطى . وتعدّ وهما طفوليا يراود الانسان
في مراحل مختلفة من حياته ٢ .

والانسان البدائي ، كالطفل ، يؤمن ايمانا قاطعا بالانبعاث . وقد ذكر فريزر ان
بعض البدائيين يؤمنون بان يدفنوا في المكان الذي ولدوا فيه ، لانهم يؤمنون ان ارواح الموتى
تعود الى المكان الذي اتصلت فيه بالجسد . ويظن البدائيون ان اجسادهم تنتظر هناك
حتى تلوح فرصة اخرى لولادة جديدة ٣ . من هنا عادل الانسان بين الام والارض : فاحشاء
الارض ، كاحشاء الام ، تعطي الحياة . وقد عدّ يونغ تعلّق الانسان بالارض شوقا لتحقيق
الانبعاث بالعودة الى رحم الام وانتظار حياة جديدة ٤ . ولا يقتصر هذا الشعور على
الانسان البدائي ، بل يتمثل بالانسان المتحضر الذي يحس احساسا غامضا باتحاده اتحادا
صوفيا بارضه ، يتخطى الشعور الوطني الى الشعور بانه ولد من الارض الخصبة ، كما تولد
الصخور والانهار والاشجار والزهور . لذا يخاف ان تدفن رفاته في اى مكان آخر غير ارضه ،
ويرتاح لفكرة العودة الى الاتحاد " بالارض الام " ٥ .

The Archetypes, p.45.

The Belief in Immortality and the Worship of the Dead (London,
1913), pp.160-161.

Symbols of Transformation, p.212.

Mircea Eliade, Myths, Dreams and Mysteries, tr. Philip Mairet
(London, 1960), pp.164-166.

من هنا كان اهتمام الانسان بالارض . فقد لاحظ الانسان البدائي - على ما يرى
 فريرز - العلاقة الوثيقة التي تربط حياته بحياة الطبيعة : فالعوامل ذاتها التي تجدد
 الينبوع ، وتجرد الارض من النبات تهدده بالفناء . وظن انه يملك وسائل سحرية يتفادى
 بها الكوارث التي تهدد الطبيعة ، فاتجه الى ممارسة الطقوس ، وتلاوة الرقى ليهطل المطر ،
 وتشرق الشمس ، وتتكاثر الحيوانات ، وتطلق الارض النبات . ومع تطور الفكر الانساني ، اقتنع
 الانسان بان تحول الفصول ليس نتيجة لطقوسه السحرية . ورأى انه لا بد ان تكون هناك
 علة كبرى وراء هذا التحول . فصوّر نمو النبات وفناءه ، وولادة المخلوقات الحية وموتها
 نتيجة لتعاضد قوة الآلهة او انحسارها . لكن الانسان واصل ممارسة الطقوس السحرية
 لمساعدة الآلهة - مبدأ الحياة - في صراعها مع الموت . فظن انه يستطيع ان يجدد
 قواها الواهنة ، بل وان يبعثها من بين الاموات . وظل التحولات الطبيعية - بزواج
 الآلهة وموتها وانبعاثها ، فدارت الطقوس التمثيلية حول هذه الموضوعات ٦ .
 وكانت المناطق المحيطة بشرقي البحر المتوسط مسرحاً لهذه الطقوس . فقد جسد
 سكان مصر وغربي آسيا موت الطبيعة السنوي وانبعاثها باله يموت كل عام ويبعث ثانية . واتخذ
 سكان المناطق المختلفة اسماً مختلفاً لآلهة متجانسة او تكاد تكون ذات طبيعة واحدة .
 فكان اوزيريس وتموز وادونيس وآتيس لها واحداً وان اختلفت اسماءه ٧ . وقد اتحد
 الانسان والطبيعة في شخصية اله الخصب الميت المنبعث حتى ليستحيل التفريق فسي

Sir James Frazer, *The Golden Bough*, P. IV, V. I, *Adonis*, *Attis*,
Osiris (London, 1955), p. 3.

Ibid., p. 6.

الطقوس التي تدور حوله بين ما يتصل منها بتغير في الانسان او تحوّل في الطبيعة ٠٨
 عبدت الشعوب السامية التي سكنت بابل وسوريا ادونيس ٠ واخذ الاغريق عبادته
 عنهم في القرن السابع قبل الميلاد ٠ والاسم الحقيقي لهذا الاله : تموز ٠ وكان الساميون
 يخاطبونه بلقب "ادون" وتعني السيد ، فاخذ الاغريق اللقب - خطأ - على انه اسم علم ،
 واطلقوا عليه اسم ادونيس ٠ ويرى فريزر ان عبادة تموز بدأت اولاً بين السومريين الذين
 سكوا - منذ فجر التاريخ - في المناطق المحيطة برأس الخليج الفارسي ، وبنوا الحضارة
 البابلية ٠ ويقول ان "تموز" كلمة سومرية تعني "الابن الحق للمياه العميقة" ١٠ وهذا
 دليل على انه اله من آلهة الخصب ، لان الماء مصدر للحياة ، وكل ما هو حي يشرق كالشمس
 من المياه ويغرق فيها ثانية عند المساء ٠ فيغدو الماء رمزاً للموت والانبعاث : لان البحر
 الذي يتلجج الشمس يعيدها مجدداً الى الحياة ١١ .

ويظهر تموز في آداب بابل الدينية زوجاً او محباً شاباً لعشروت ، الالهة الام الكبرى ،
 التي تجسّد قوى التناسل في الطبيعة ٠ ويبدو من الاساطير والطقوس التي وصلت اليها
 ان تموز يموت كل عام وينتقل الى العالم السفلي المظلم ، فترحل خليلته الالهة للبحث عنه .
 وتموت عاطفة الحب في اثناء غيابها ، وتصبح الحياة مهددة بالفناء ٠ فيبعث "ايا" الاله

Philip Wheelwright, "Notes on Mythopoeia", Myth and Literature, pp.64-65.

٨

Golden Bough, pp.6-7.

٩

Ibid., p.8.

١٠

Symbols of Transformation, p.218.

١١

العظيم رسولا لانقاذها ، فتسمح " آلاتو " الهة الجحيم - على مضض - لعشثروت ان تغتسل
 " بماء الحياة " وتعود الى الارض مع حبيبها تموز ، حتى تبعث الطبيعة بعودتهما ١٢ .
 وكان عابدو تموز يحتفلون كل عام بموته وانبعثه . فيضعون تمثالا يمثل ميتا ، ويحيطونه
 بالنبات والفاكهة الناضجة ويعقدون حوله العرائش الخضراء . وتخرج النساء بثياب الحداد ،
 وينحن عليه نواحا مؤلما ١٣ . ويحمل الرجال التمثال ويقذفون به الى البحر او الى احد
 الانهر . ثم يحتفل المؤمنون بعودة تموز الى الحياة ، وبصعوده امام اعين عابديه الى
 السماء . ويحزنون ثانية لفراقه ، ويخلق الرجال رؤوسهم . اما النساء اللواتي لا يردن ان
 يضحين بخصل شعرهن ، فانهن يستسلمن للغرباء لقاء ما يقدمنه للالهة عشثروت ثمناً
 لعارهن ١٤ .

ويتبين من الرموز التي تتكرر في هذه الاساطير والطقوس ارتباط موت تموز وانبعثه بموت
 الطبيعة في الخريف وعودتها الى الخصب والعطاء في الربيع . ويبدو ان الاحتفالات

Golden Bough, pp.8-9.

١٢

جاء في سفر حزقيال ان اليهود تركوا عبادة الله وعبدوا تموز : " فجاء بي الى مدخل بيت
 الرب الذي من جهة الشمال واذا هناك نسوة جالسات يبكين على تموز " . حزقيال ٨ : ١٤ .

١٤

Golden Bough, pp.224-225.

الدينية التي كان يقيمها الفينيقيون للاله تموز كانت تقام في اوائل الربيع ، حين يصطبغ نهر ادونيس باللون الاحمر ، فيعتقد سكان جبيل انه دم تموز القتل ١٥ . ويلاحظ من هذه الطقوس ان تموز لا يدفن في الارض ، بل يرمى جثثانه في الماء . وهذه احدى شعائر الخصب ، لان القاء الاجساد في الماء — كما ظن البدائيون — تعويذة سحرية لاسقاط المطر ١٦ .

وترتبط بالماء صورة السمكة التي عدها يونغ رمزا للانبعاث والتجدد ١٧ . وتقول جيسي وستون ان هناك سمكة كان يطلق الساميون عليها اسم ادونيس . كما كان السومريون يخاطبون تموز بلقب " سيد الشبكة " ١٨ . كذلك ارتبط رمز السمكة بالالهة عشتروت . فقد حفظت الاسماك في برك بالقرب من هياكلها ، ولم يكن احد يجروء ان يمسه خوفا من غضب الالهة وبطشها . ولكن الكهنة كانوا يأكلون السمك المحرم ، في مادب صوفية معينة ، مؤمنين انهم يتناولون جسد الالهة ١٩ .

Ibid., p. 225.

١٥

Jessie L. Weston, From Ritual to Romance (New York, 1957), p.¹⁶ 51, Footnote.

١٧

Symbols of Transformation, p. 198.

١٨

From Ritual to Romance, pp. 127-128.

١٩

Ibid., p. 133. and Jung, Aion, The Collected Works of C.G. Jung Jung, tr. R.F.G. Hull (Princeton, 1959), V.9, P. II, p. 121.

ويرى فريزر ان تموز يمثل حياة النبات ، ورمزه هو القمح . ويستدل على ذلك بنص يأخذه عن كاتب عربي من القرن العاشر يصف فيه الطقوس التي كان اهل حران يمارسونها في شهر تموز لالههم تاو زاي تموز ٢٠ . وقد اخذ فريزر النص عن كتاب الفهرست لابن النديم ، دون ان يذكر مصدره . واورد ابن النديم في وصف مذاهب من اسماهم بالحرثانية الكلدانيين المعروفين بالصابة ومذاهب الثنوية الكلدانيين ٢١ في شهر تموز ما يلي :

في النصف الاول منه عيد البوقات يعني النساء المبكيات وهو تاو ز عيـد
يعمل لتاو ز الآله وتبكي النساء عليه كيف قتله ربه وطحن عظامه في الرحا
ثم ذراها في الريح ولا تأكل النساء شيئا مطحونا في رحا بل حنطة
مبلولة وحمصا وتمرا وزيبيا وما أشبه ذلك ٢٢ .

والشاهد الذي اختاره فريزر يدل بوضوح على ان تموز كان رمزا للقمح ، لان سيده يطحنه في الرحا كما يطحن القمح . ولكني لا ارى — كما يظن فريزر — ان القمح رمز للحياة النبات . فالقمح الذي يدفن في الارض وينهض منها ليثمر ، هو رمز للحياة الابدية المكتسبة بالموت ٢٣ . وتلاحظ جيسي وستون من النصوص التي تتناول اسطورة تموز

٢٠

Golden Bough, p.230.

الفهرست (بيروت ١٩٦٤) ص: ٣١٨ . ربما قصد بهم الصابئة .

٢٢ م . ن ٥٠ ص: ٣٢٢ — ٣٢٣ .

٢٣ Maud Bodkin, Archetypal Patterns in Poetry (Great Britain, 1968), p.273.

والطقوس التي دارت حوله ، ان هذا الاله لا يمثل حياة النبات فحسب ، لان نفوذه لا يقتصر على عالم الطبيعة من حيث هو اله للربيع ، بل يتخطاه الى كل طاقة مولدة ، حتى يمكن ان يعدّ تجسيدا لمبدأ الحياة ، ويغدو الايمان به ايمانا بالحياة ٢٤ .

ويلاحظ دارسو اسطورة تموز والطقوس التي كانت تدور حوله ان الاله ليس المرتكز الاساسي في الاسطورة والطقوس . فالالهة عشتروت اكثر اهمية منه لانها مصدر الحياة . وتموز - في المرتبة الاولى - هو ابنها ، وهو بعد ذلك زوجها ٢٥ . وليس اله الخصب ، كالهة السماء القدماء ، جبار ومستقل بذاته ، فقد تحوّل الى شريك في زواج الهي . ولم تعد مهمته ان يخلق العالم ، واكتفى باخصابه . وفي بعض الحضارات يلعب الاله الذكر دورا متواضعا ، وتكون الالهة الكبرى العلة الاولى للاخصاب . ويتخلّى زوجها عن مركزه لابنها ، الذي يقوم في الوقت نفسه بدور حبيبها ٢٦ . ويدعو يونغ اله الخصب " ابن الام " لانه يحيا بالام ، ولا يستطيع ان يضرب جذوره في الارض وحيدا ، فيكون دائما في حالة وصال محمّ . فهو - كما يبدو - حلم الام ومثالها الذي تعيده الى ذاتها ٢٧ . فكأن الام هي اللاوعي الجماعي والابن هو الوعي الذي يظن نفسه حرّا ، ولكنه لا يقدر الا ان يرضخ لسلطة النوم واللاوعي ٢٨ .

From Ritual to Romance, p.38.

٢٤

James, p.45.

٢٥

Myths, Dreams and Mysteries, p.140.

٢٦

Symbols of Transformation, p.258.

٢٧

Ibid., 259.

٢٨

تكررت اسطورة الموت والانبعاث في حضارات متعددة ، وفي عصور تاريخية مختلفة ،
لأنها اتخذت النماذج الاصلية رموزا فكانت تعبيراً عن حقائق انسانية مطلقة . فتكررت
الرموز ذاتها في اساطير اختلفت فيها الاسماء وبعض الاحداث العرضية ، لكنها جميعاً
اتخذت بناءً واحداً وجسدت حقائق انسانية واحدة . فكانت المسيحية — الى حد كبير —
من حيث هي بناءً اسطورياً ، موازية في الرمز والحدث لاسطورة تموز ، حتى عد بعض الدارسين
المسيح آخر آلهة الخصب في آسيا الصغرى ، واعظمهم انتصاراً ٢٩٠ . وبعد موت المسيح
وانبعائه حجر الزاوية الذي يقوم عليه بناء الدين المسيحي . فالمسيح — الذي يموت
مستراً على خشبة الصليب — يبتلعه الجحيم ويقذف به بعد ثلاثة ايام الى الحياة :
"لانه كما كان يونان في بطن الحوت ثلثة ايام وثلاث ليال هكذا يكون ابن الانسان فيسي
قلب الارض ثلاثة ايام وثلاث ليال " ٣٠ . ويبحث كل انسان بانبعاث المسيح وتعود الطبيعة
الى الحياة ٣١ .

Horold H.Watts, "Myth and Drama," Myth and Literature, p.79.

٣٠ متى ١٢ : ٤٠ .

٣١ يتضح من طقوس الكنيسة الاورثوذكسية التي تقام سنوياً في ذكرى جنازة المسيح ان موت
المسيح وانبعائه يؤكدان استمرار حياة الانسان وتجدد حياة الطبيعة ،
ايها المسيح قد رقدت لتحيي الطبيعة
ولكي تنهض ايضاً جنس البشر
من نوم الخطيئة المضني الثقيل

وتتكرر صور مختلفة ترمز الى الام في قصة المسيح ، تؤكد جميعا عودة المسيح - بموته - الى الام ليولد ثانية . وبما ان الارض ، مثلا ، هي رمز الام ، يغدو دفن المسيح في جوف الارض رمزا لانتظار ولادة جديدة . وتظهر ام المسيح ، العذراء مريم ، رمزا للارض في صلوات الكنيسة الاورثوذكسية حين يخاطبها المؤمنون : " افرحي يا من انبتت غارس حياتنا . افرحي يا حقلة مفرعة خصب الرافات " ٣٢ . و " افرحي يا ارضا غير مبذورة " ٣٣ .

وقد عادل المسيح بين الارض والسمة حين شبه دفنه في الارض ثلاثة ايام بابتلاع الحوت للنبي يونان لمدة ثلاثة ايام . وارتبط اسم العذراء في صلوات الكنيسة الاورثوذكسية بالسمة ، فجاء في احدى المدائح : " افرحي لانك افعمت شباك الصيادين " ٣٤ . وقد بنيت للعذراء كنيسة في اواسط القرن الخامس خارج مدينة القسطنطينية قرب ينبوع ماء مقدس يعيش فيه قليل من السمك ٣٥ . وتعد السمكة رمزا هاما في الدين المسيحي ، وتظهر مرات عديدة في الاناجيل الاربعة . فكان معظم تلامذة المسيح صيادي اسماك . وقد

^٢ كتاب السواعي الكبير (دمشق ١٩١٣) ، ص : ٥٥٢ .

٣٣ م . ن . ص : ٥٤٧ .

٣٤ م . ن . ص : ٥٦٠ .

٣٥ م . ن . ص : ٤٩٢ - ٤٩٣ .

التقى المسيح بطرس واخاه اندراوس وهما يلقيان شبكة في البحر فقال لهما : " هلم
ورائي فاجعلكما صيادي الناس " ٣٦ . فكان المؤمنون ، لذلك ، اسماكا ، فسمى المسيحيون
الاوائل جرن المعمودية " بركة اسماك " ٣٧ . كما كان رهبان الكنيسة الاوائل يحتفلون بعيد
قيامة المسيح على ظهر سمكة كبيرة ٣٨ .

وبعد الماء ، كذلك ، رمزا من رموز الام ٣٩ . وقد ارتبط رمز الماء بام المسيح العذراء
في صلوات الكنيسة ، اذ تخاطبها جموع المؤمنين : " ايها النعم عليها من الله ينبوع
الذي لا يفرغ . . . لكيما اصرخ نحوك ها هنا . افرحي يا ماء خلاصيا " ٤٠ . و " افرحي
يا ينبوع الماء الحي الذي لا يفرغ " ٤١ . من هنا كانت معمودية الماء في الدين المسيحي
رمزا للتجدد والانبعاث . فكان المؤمن - ينزوله الى الماء - يعود الى رحم الام ليولد
من جديد ، كما نزل المسيح في ماء نهر الاردن وصعد ثانية ، وكما عاد الى رحم الارض
وبعث بعد ايام ثلاثة . وقد تحدث المسيح في تعاليمه عن ماء الحياة فقال للمرأة
السامرية : " كل من يشرب من هذا الماء يعطش ايضا . ولكن من يشرب من الماء الذي

٣٦ متى ٤ : ١٨ - ١٩ .

Aion, p. 89.

٣٧

Weston, p.132.

٣٨

Symbols of Transformation, p. 218.

٣٩

السواعي ، ص : ٤٩٣ .

٤١ م . ن . ص : ٥٥٧ .

اعطيه انا فلن يعطش الى الابد بل الماء الذي اعطيه يصير فيه ينبوع ماء ينبع الى حياة ابدية " ٠٤٢ و " في اليوم الاخير العظيم من العيد وقف يسوع ونادى قائلا ان عطش احد فليقبل اليّ ويشرب من آمن بي كما قال الكتاب تجرى من بطنه انهار ماء حي " ٠٤٣ . وتتمثل صورة الام في رمز المسيحية الاكبر : الصليب . ويعدّ الصليب صورة اخرى للشجرة في التراث المسيحي . فيخطبه المؤمنون في قداس الكنيسة الاورثوذكسية : " افرح يا شجرة جيدة الثمر كلية القداسة " ٠٤٤ و " افرح يا شجرة ذات اوراق حسن ظلها يستتر تحتها المؤمنون " ٠٤٥ وقد وصف الصليب " بالشجرة النامية من الارض الى السماء " ، و " شجرة الحياة المغروسة في الجلجثة " ، والشجرة التي " بانبتاقها من اعماق الارض ارتفعت الى السماء " ، وتقدر حدود الكون اللامتناهية " ٠٤٦ ويظهر المسيح في بعض الرسوم المسيحية معلقا على شجرة خضراء مثقلة بالثمار ، لان المسيحية حولت الصليب - شجرة الموت - الى شجرة للحياة ٠٤٧ فاصح الصليب رمزا للموت والانبعاث . فلما كانت بعض الاساطير تروى

^{٤٢} يوحنا ٤ : ١٣ - ١٤ .

^{٤٣} يوحنا ٧ : ٣٧ - ٣٨ .

^{٤٤} السواعي ، ص : ٦٦٥ .

^{٤٥} م . ن . ص : ٦٦٧ .

^{٤٦} Mircea Eliade, Rites and Symbols of Initiation (New York, 1958), p.119.

Symbols of Transformation, p.247.

ان الانسان ولد من الشجر ، جرت عادة دفن الميت في ساق شجرة مفرغة . ولان الشجرة رمز من رموز الام ، فان الميت يعود الى رحم الام ليولد من جديد . ٤٨ .

وتتحد رموز الام جميعا - الارض والخشب الحي والماء - في الشجرة ، حتى كان الناس يخاطبونها في القرون الوسطى بلقب " السيدة " ٤٩ . وقد ربط المسيحيون بين ام المسيح العذراء والشجرة ، فكانوا يخاطبونها : " افرحي يا شجرة لذينة الثمر يغتذى منها المؤمنون . افرحي يا غرسة ذات اوراق حسنة الظل يستظل بها كثيرون " ٥٠ .

و " يا كرمة حقيقية قد اينعت العنقود البالغ القاطر الخمرة المفرحة نفوس الذين يمجدونك " ٥١ .

ونلاحظ مما تقدم ان رموز الام تتكرر في اسطورة موت المسيح وانبعائه ، الامر الذي يؤكد اهمية الدور الذي تقوم به العذراء مريم في الدين المسيحي . فالعذراء تلعب دورا مماثلا للدور الذي تلعبه الالهة الام الكبرى عشتروت . فهي - كما تصوّرنا احدي تراتيل الكنيسة الكاثوليكية - " تذهب نائحة ومعولة ، لاوية يديها ، وخادشة وجهها الابيض وذارفة الدموع من عينيها السوداوتين ، ومتأوهة من قلبها ، وماشية في الطريق باحثة عن

Ibid., p.233.

٤٨

Ibid., p.247.

٤٩

السواعي ، ص : ٥٥٨ .

٥١

م . ن . ص : ٥٦٧ .

ابنها " ٥٢ . واصبحت العذراء - تقريبا - في طقوس الكيستن الكاثوليكية والارثودكسية هي الالهة الام الكبرى . وتدعوها صلوات الكنيسة الارثودكسية " ينبوع الحياة " ٥٣ ، وام الحياة " ٥٤ ، و " كنزا للحياة لا يفنى " ٥٥ . وتقول ان بها " تتجدد الطبيعة والزمان " ٥٦ ، و " تتجدد الخليقة " ٥٧ . وتغدو العذراء علة كل حياة : " ايها البتول ان الاموات بك تحيا لانك ولدت الحياة " ٥٨ و " افرحي يا جسرا ناقلا بالحقيقة من الموت الى الحياة جميع الذين يسبحونك " ٥٩ .

وقد لاحظ بعض الدارسين ان اسطورة ايزيس - الالهة الام الكبرى عند الفراعنة وزوج اله الخصب اوزيريس - كان لها تأثير كبير على الارتفاع بعريم ، ام المسيح ، الى مركز اله في الكنيسة الكاثوليكية . فقد دخلت عبادة ايزيس الى روما في القرن الاول قبل الميلاد . وانتشرت في اوروبا الغربية ، حتى عمت بعض المناطق موجة " جنون بايزيس " كما يقول احد الكتاب المسيحيين الاوائل ٦٠ . وقد اقيم آخر احتفال لايزيس في روما - على ما يبدو من

٥٢ Theodor H. Gaster, Thespis (New York, 1961), p. 214, Footnote.

٥٣ السواعي ، ص : ٤٤٥ .

٥٤ م . ن . ص : ٤٤٦ .

٥٥ م . ن . ص : ٤٤٦ .

٥٦ م . ن . ص : ٤٥٥ .

٥٧ م . ن . ص : ٥٥١ .

٥٨ م . ن . ص : ٥٦٩ .

٥٩ م . ن . ص : ٥٦١ .

٦٠ Arthur Weigall, The Paganism in Our Christianity (New York , 1928), p. 128.

الاحداث المدونة - عام ٣٩٤ للميلاد . ولكن عبادتها ظلت مستمرة حتى القرن الخامس بعد الميلاد ، فكانت واحدة من العبادات الاخيرة التي صمدت في وجه المسيحية ٦١ .
وليس ايزيس غير صورة اخرى لعشثروت . وما زال سكان قبرص حتى اليوم يقدمون عطاياهم لمريم العذراء ، ملكة السماء ، في آثار هيكل قديم من هياكل عشثروت ٦٢ . وكما تموت عشثروت وتبعث ثانية مع ابنها ، تعود مريم العذراء الى الحياة بعد موتها في تعاليم الكيستين الاورثودكسية والكاثوليكية . فحين اقترب تلامذة المسيح من قبرها ولم يجدوها ، " تيقنوا حقيقة انها قامت من بين الاموات حية بجسدها بعد ثلاثة ايام نظير ابنها وانتقلت ذاهبة الى السماوات متملكة مع المسيح الى دهر الداهرين " ٦٣ .

وتظهر الالهة الام في " رؤيا يوحنا " صورة لارض الميعاد : اورشليم الجديدة . ويربط بولس الرسول في رسالته الى اهل غلاطية صورة اورشليم بالام في قوله : " اما اورشليم العليا التي هي أمنا جميعا فهي حرة " ٦٤ . ويرى يونغ ان الصفات جميعا المنسوبة الى اورشليم السماوية تؤكد انها رمز الام ٦٥ . وتظهر مريم العذراء في صلوات الكنيسة الاورثودكسية

Ibid., p.129.

٦١

Ibid., p. 133.

٦٢

^{٦٣}السواعي ، ص : ١٢١ ، الهامش .

^{٦٤}غلاطية ٤ : ٢٦ .

Symbols of Transformation, p. 217.

٦٥

رمزا لا اورشليم الجديدة : " افرحي يا بلدة الاله الذى لا يسعه مكان " ٦٦ ، و " افرحي
يا ارض الميعاد . افرحي يا من يد رمنها اللبن والعسل " ٦٧ . وتغدو اورشليم الام فسي
الوقت ذاته عروس الاله الابن ، يقول يوحنا : " رأيت المدينة المقدسة اورشليم الجديدة
نازلة من عند الله مهيأة كعروس مزينة لرجلها " ٦٨ . ويكلمه الملاك قائلا : " هلم فأريك
العروس امرأة الخروف . وذهب بي بالروح الى جبل عظيم عال واراني المدينة العظيمة
اورشليم المقدسة نازلة من السماء من عند الله " ٦٩ . فتكون مريم العذراء أما - عروسا كما
كانت عشقوت .

كان الدين المسيحي - اسطورة وتعاليم - اعظم تأكيد لغلبة الحياة على الموت في
تاريخ الحضارة الانسانية . ولعل ذلك من اسباب انتشار هذا الدين ، فعندما سئل المسيح
عن الاموات قال : " واما من جهة الاموات انهم يقومون . . . (لان الله) ليس هو اله اموات
بل اله احياء " ٧٠ . وكان موت المسيح في ليلة عيد الفصح عند اليهود ، وهو عيد الربيع ٧١ .
وكان يقام في الوقت ذاته تقريبا الذى تحتفل فيه المناطق المجاورة لفلسطين باعياد الاله

^{٦٦} السواعي ، ص : ٥٥٩ .

^{٦٧}
م . ن . ص : ٥٥٥ .

^{٦٨} روى يوحنا ٢١ : ٢ .

^{٦٩} روى يوحنا ٢١ : ٩ - ١٠ .

^{٧٠} مرقس ١٢ : ٢٦ - ٢٧ .

٧١

تموز ٠٧٢ فكان المسيح اله الخصب والحياة كما كان تموز . وتكرر في اسطوره رموز الخصب المرتبطة بحياة الطبيعة : فالصليب رمز من رموز المطر والخصب ٧٣، لان فكرة " الوحدة في تقاطع ذراعي الصليب ، اساس شعائر السحر المتصلة بالخصب والتجدد " ٧٤ . ويغدو القمح رمزا للمسيح في صلوات الكنيسة الاورثودكسية :

في حضون الارض غبت مثل القمح
فأعطيت السنبيل اليانع الكثير
حينما اقمتم نسل آدم ما ٧٥ .

وبعد القمح صورة اخرى للخبز ، رمز الحياة . وقد قال المسيح في تعاليمه : " انا هو خبز الحياة . آباؤكم اكلوا المن في البرية وماتوا . هذا هو الخبز النازل من السماء لكي يأكل منه الانسان ولا يموت . انا هو الخبز الحي الذي نزل من السماء . ان اكل احد من هذا الخبز يحيا الى الابد . والخبز الذي انا اعطي هو جسد الذي ابذله من اجل حياة العالم " ٧٦ .

كذلك اعاد القرآن تأكيد نموذج الانبعاث الهاجع في اللاوعي الانساني ، وبخاصة في سورة الكهف والشرح التي تناولتها ، حيث تكررت اسطورة الموت والانبعاث ورمزها

Ibid., p. 116.

٧٢

Symbols of Transformation, p. 264.

٧٣

Ibid., p. 266.

٧٤

٧٥ من تراتيل جنازة المسيح .

٧٦ يوحنا ٦ : ٤٨ - ٥١ .

وتأكدت غلبة الحياة على الموت . وتروى سورة الكهف اسطورة الفتية المؤمنات الذين هربوا من قومهم الضالين الى كهف يتعبدون فيه لله ، فآخذ الله ارواحهم وظلّت اجسادهم كأنهم نائمون ثلثمائة وتسع سنين : " وترى الشمس اذا طلعت تزور عن كهفهم ذات اليمين واذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم في فجوة منه " ٧٧ . فيتجدد الزمن في الكهف ، ولا يشهد تعاقب ليل ونهار . وحين يبعثون يظنون انهم ناموا يوما واحدا ، فيصبح الموت معادلا للنوم ، ويغدو الانبعاث بعد الموت حتميا حتمية اليقظة بعد النوم . وينهضون من نومهم الطويل مع انبثاق الفجر ، كما تعود الشمس الى الحياة بعد ان تموت في المساء : " وهمّوا من رقدتهم لما بزغت الشمس " ٧٨ . وشهد الناس انبعاثهم فأمنوا . وتوفاهم الله ثانية ، فأمر الملك ان يدفن كل منهم في تابوت من ذهب . فاتوه في المنام وقالوا : " انا لم نخلق من ذهب ولا من فضة ، ولكننا خلقنا من تراب فالى التراب نصير ، فاتركنا كما كنا في الكهف على التراب حتى يبعثنا الله منه " ٧٩ . فتكون العودة الى التراب عودة الى رحم الام التي اعطت الحياة ، وانتظارا لانبعاث جديد .

٧ الكهف س ١٨ : ١٧ .

٨ الثعلبي ، قصص الانبياء المسمى عرائس المجالس ، الطبعة الرابعة (مصر ١٩٥٤) ص : ٤١٧ .

٧٩

م . ن . ص : ٤٢٧ .

وتروى سورة الكهف اسطورة التقاء موسى وفتاه - الذى قال المفسرون انه يوشع بن نون ٨٠ - بعبد انعم الله عليه برحمته ووهبه من علمه ، اتفق المفسرون على انه الخضر . ويتوجه موسى وفتاه الى مجمع البحرين ومعهما حوتهما الذى يعود حياً عند ما يصيبه "ماء الحياة" ٨١ ، وينطلق في البحر . فترتبط عودة السمكة الى الحياة بظهور الخضر . وقد لاحظ المفسرون ذلك فاورد الثعلبي هذا الحديث : " سأل موسى الله اين يطلب الخضر فقال على الساحل عند الصخرة التي يفلت عندها الحوت ، وجعل الحوت علماً له ودليلاً ، وقال : اذا حيي هذا الحوت فان صاحبك هناك . وكان قد تزود : سمكا مملحا " ٨٢ . وكان في ذلك معادلة بين السمكة الميتة المنبعثة وبين الخضر الذى اكتسب الحياة الابدية . فقد وجد الخضر "عين الحياة فشرب منها فهو حي السى ان يخرج الدجال فانه الرجل الذى يقتله الدجال ثم يحييه " ٨٣ .

٨٠

م . ن . ٥٠ ص : ٢١٨ .

٨١

م . ن . ٥٠ ص : ٢١٩ .

٨٢

م . ن . ٥٠ ص : ٢١٨ .

٨٣

ابن حجر العسقلاني ، كتاب الاصابة في تمييز الصحابة (مصر ١٣٢٣ هـ) ج ٢ ، ص : ١١٩ .

وتروى سورة الكهف اسطورة سعي ذى القرنين الى عين الحياة ، فيأتي مغرب الشمس
ثم مشرقها ، ويحاول ان يرد الضالين الى الهدى . وتروى الاحاديث التي دارت حول ذى
القرنين ان الخضر سار معه في طلب عين الحياة فشرب منها الخضر وهو لا يعلم
ذو القرنين فخلد ، واخطأها ذو القرنين ٠٨٤ . ويروى الثعلبي حديثا عن علي بن ابي طالب
يقول فيه ان الملاك رفايل قال لذى القرنين حين سأله عن موضع عين الحياة : " انا نتحدث
في السماء ان لله في الارض ظلمة لا يطؤها انس ولا جان ، فنحن نظن ان تلك العين في
تلك الظلمة " ٠٨٥ . ويقول امير العلماء لذى القرنين ان عين الحياة توجد " في الارض التي
على قرن الشمس " ٠٨٦ . فيلاحظ ان عين الحياة ترتبط بالظلمة العذراء ، وكأن الظلمة هي
رحم العذراء التي تعطي الحياة . وترتبط العين بالشمس فتصبح سبيلا الى انبعاث
متجدد في كل موت متجدد ، كما تبعث الشمس في كل صباح . ويرى يونغ ان الخضر يهتدى
ذو القرنين سبيل مغرب الشمس ومشرقها ، فيصف طريق تجديد الشمس : من الموت والظلمة
الى قيامة جديدة . فيعطي الخضر ، بذلك ، كل انسان املا بالانبعاث ٠٨٧ . ويصبح ذو

^{٨٤} م . ن . ٢٥٠ : ١١٦ . والثعلبي ، ص : ٣٦٨ .

^{٨٥} الثعلبي ، ص : ٣٦٧ .

^{٨٦} م . ن . ٥٠ : ص : ٣٦٧ .

القرنين رمز الشمس الغاربة المشرقة ، والانسان الميت المنبعث . وقد جاء في الاحاديث ان ذا القرنين مات وبعث مرتين . فورد في سبب تسميته بهذا الاسم عن علي قوله :
 * كان عبدا صالحا ضرب على قرنه الايمن في طاعة الله فمات ثم بعثه الله فـضرب على قرنه الايسر فمات فبعثه الله فسمي ذا القرنين " ٨٨ .

يرجع الدارسون اسطورة الخضر في القرآن والاحاديث الى ثلاثة مصادر اساسية : ملحمة جلجامش ، وقصة الاسكندر ، واسطورة ايليا والحاخام يشوع بن ليفي ٨٩ . ففي الملحمة يذهب جلجامش بعد موت صديقه انكيد وفي رحلات طويلة لبحث عن اوتنابشتم ، الانسان الوحيد الذي اكتسب حياة ابدية . فيقطع مياه الموت حتى يصل اليه ، " عند مغرب الشمس في دلمون " ٩٠ ، ليسأله السبيل الى الانتصار على الموت واكتساب الحياة الابدية . ويبدو ان الخضر الحي ابدًا ، صورة اخرى لاوتنابشتم الذي وهبته الآلهة حياة ابدية . ويقول جوفري بيبي - عالم الآثار الدنماركي الذي عمل في التنقيب عن آثار حضارة دلمون في الكويت والبحرين - ان هناك مزارا للخضر في جزيرة فيلكة ، القريبة من الكويت ، يرجع

٨٨

حسين بن محمد الديار بكري ، تاريخ الخميس في احوال انفس نفيس (القاهرة ، ١٣٠٢ هـ) ، ج ١ ، ص : ١٠١ .

٨٩

A.J. Wensinck, "AL-Khadir", Encyclopaedia of Islam (Leyden, 1927), II, 862, col.1.

٩٠

The Epic of Gilgamesh (Great Britain, 1966), p. 102.

تاريخه الى ما قبل الاسلام . ويرى ان الشعائر المتصلة بهذا المزار ، حتى اليوم ، شعائر
وشنية ٩١ .

وتروى قصة الاسكندر التي جاءت مفضلة في الادب السرياني كيف ذهب الاسكندر
وطاهيه اندرياس في رحلة طويلة الى ارض الظلام للبحث عن ينبوع الحياة . وفيما كان اندرياس
يغسل سمكة ملحة في ينبوع ماء ، عادت الى الحياة وانطلقت في الماء . فقفر وراءها واكتسب
الحياة الابدية . فعلم الاسكندر حين اخبره اندرياس ما حدث ، ان هذا هو ينبوع الحياة
لكنه اخفق في العثور عليه ثانية ، فلم يبلغ ما كان يصبوا اليه ٩٢ . وتبدو قصة ذى القرنين
مطابقة ، تقريبا ، في الحدث والرمز لقصة الاسكندر هذه . ولكن القرآن ينقل قصة السمكة
الى موسى وفتاه اللذين يبحثان عن الخضر ، وينقل قصة الاسكندر وطاهيه الى ذى القرنين
والخضر اللذين يبحثان عن عين الحياة . وقد عرف العرب ذا القرنين قبل الاسلام على
ما يبدو . فذكر بيبي انه وجد وبعثته هيكلا اغريقيا في الموقع نفسه الذي وجد فيه مزار
الخضر . ويظهر في الهيكل رأس الاسكندر الكبير ، ممثلا كاله الشمس ، يشع النور من
رأسه ٩٣ .

وتروى الاسطورة اليهودية كيف ذهب الحاخام يشوع بن ليفي في رحلة مع ايليا بظلم
شروط وضعها ايليا مشابهة للشروط التي وضعها الخضر في القرآن . ومثل الخضر يفعل

Geoffrey Bibby, Looking for Dilmun (New York, 1969), p. 254.^{٩١}

Wensinck, p. 862. col.1. ٩٢

Bibby, pp. 240-241. ٩٣

ايليا افعالا شائعة في ظاهرها توثر في يشوع كما يتأثر موسى في القرآن بما يفعله الخضر ٠٩٤
وقد ارتبط الخضر بايليا في عدد كبير من الاحاديث الاسلامية ٠ فايليا ، الذي
لم يم ، هو حي ابد ٠ تقول التوراة : " وفيما هما (ايليا وخادمه) يسيران ويتكلمان
اذا مركبة من نار وخيل من نار فصلت بينهما فصعد ايليا في العاصفة الى السماء " ٠٩٥
وقد طابقت بعض الاحاديث بين الخضر وايليا ، فقيل ان اسم الخضر بليا بن ملكان ٠٩٦ ،
وقيل ايليا وقيل اليسع وقيل الياس ٠٩٧ ويرى ونسينك في الموسوعة الاسلامية ان بليا -
وهو الاسم الذي تعتمد معظم الاحاديث - قد يكون تحريفا لاسم بليا اي ايليا ٠٩٨
ويروى ابن حجر حديثا يقول ان الخضر " كان نبيا مبعوثا الى بني اسرائيل بتجديد عهد
موسى " ٠٩٩ وهذا النبي - في اغلب الظن - هو ايليا ٠ ولكن احاديث اخرى -

Wensinck, p.862,col.1.

٩٤

^٥ ملوك الثاني ٢ : ١١ .

^٦ التعلبي ، ص : ٢٢٠ .

^٧ الديار بكرى ١٦ : ١٠٦ .

Wensinck, p.864,col.1.

٩٨

^{٩٩} العسقلاني ٢٦ : ١١٧ .

وان كانت تربط بين الخضر وايليا - فانها لا تطابق بينهما : " يروى عن الحسن البصري قال وُكِّل الياس بالفيافي ووُكِّل الخضر بالبحور وقد اعطيا الخلد في الدنيا الى الصيحة الاولى وانهما يجتمعان في موسم كل عام " ١٠٠ . وجاء في حديث آخر : " اربعة من الانبياء احياء اثنان في السماء عيسى وادريس واثنان في الارض الخضر والياس فاما الخضر فانه في البحر واما صاحبه فانه في البر " ١٠١ . ولكن عامة الناس تطابق ، حتى اليوم ، بين الخضر والياس على ما يبدو . ففي حيفا يقوم مزارا اسلامي للخضر على سفح جبل الكرمل المواجه للبحر ، بالقرب من كنيسة للنبي الياس في الموضع الذي يظن ان الياس صعد منه الى السماء . ويطابق المؤمنون من مسيحيين ومسلمين ، في حيفا ، بين الخضر والياس .

يلاحظ ونسينك في الموسوعة الاسلامية انه لا توجد اساطير تصوّر موسى ذاهبا فسي رحلة طويلة مثل جلجامش والاسكندر . ويرى ان السبب في ارتحال موسى بحثا عن الخضر في القرآن هو ان شخصية يشوع بن ليفي - التي تعرّف اليها النبي محمد باحتكاكه مع اليهود ، والتي لا تظهر ثانية في الاساطير الاسلامية - تطابقت وشخصية يشوع بن نون . فنتج عن ذلك اختلاط شخصية ايليا - سيد يشوع بن ليفي - بموسى ، سيد يشوع بن نون ١٠٢ . ويبدو لي ان هذا التعليل لا يستند الى اسس متينة ، بخاصة وان خادم ايليا -

١٠٠ م . ن ٢٥٠ : ١١٨ .

١٠١ م . ن ٢٥٠ : ١١٨ .

كما يظهر في التوراة - ليس يشوع بن ليفي ، بل الإشع بن شافاط ٠ ١٠٣ . واظن ان ايليا وموسى يرتبطان في القصص الديني برباط اوثق من تشابه اسماء خادميهما . ففي قصة تجلي المسيح على الجبل يرى التلامذة يسوع وقد " اضاء وجهه كالشمس وصارت ثيابه بيضاء كالنور . واذا موسى وايليا قد ظهرا لهم يتكلمان معه " ٠ ١٠٤ . فتساوى في هذه الرؤيا - رمزيا - شخصيات يسوع وايليا وموسى ، ويصبح كل منهم مسيحا . فايليا - كال المسيح - حي ابدًا ، ويأتي في نهاية العالم . فعندما سأل التلامذة يسوع : " فلماذا يقول الكتبة ان ايليا ينبغي ان يأتي اولا فاجاب يسوع وقال لهم ان ايليا يأتي اولا ويرد كل شيء " ٠ ١٠٥ . وموسى - كما يلاحظ فرأي - يمثل شخصية المسيح . ففي العهد الجديد يحارب المسيح وحشا بحريا ويقتله في يوم الرب ٠ ١٠٦ . فاذا كان هذا التنين هو عالم الخطيئة والموت الذي سقط فيه آدم ، فان ابناء آدم يولدون ويعيشون ويموتون في احشائه . وحين يقتل المسيح التنين فانه يعتق ابناء آدم ٠ ١٠٧ . وفي التوراة يعتق موسى ابناء قومه من اسر المصريين . ويشبه النبي حزقيال فرعون مصر بوحش بحري كبير حين يقول : " هانذا عليك يا فرعون مصر التمساح الكبير الرابض في وسط

١٠٣

ملوك الاول ١٩ : ١٩ - ٢١

١٠٤

متى ١٧ : ٢ - ٣

١٠٥

متى ١٧ : ١٠ - ١١

١٠٦

انظر رؤيا يوحنا ١٩ : ١٩ - ٢٠

١٠٧

Anatomy , 189.

Ibid., p. 190.

انتهاه ١٠٨ . ويهيم اليهود في صحراء التيه - وهي صورة اخرى لاحشاء التين ١٠٩ - حتى يخرجهم يشوع بن نون منها الى ارض الميعاد ، كما يعود سميّ يسوع بابناء آدم الى الجنة ١١٠ . فيكون الخضر الذي يؤكد يونغ ارتباطه بالمسيح ١١١ ، هو ايليا وموسى في الوقت نفسه .

من هنا كانت المطابقة بين الخضر والقدّيس جرجيس ، الذي يسمى جورج الاخضر ١١٢ . فمهمة جرجيس - وهي تكرار لمهمة المسيح - ان يقتل التين ويعيد الارض الخراب الى حالتها العدمية . ويظهر شعار جرجيس صليبا احمر على خلفية بيضاء ، وهو العلم الذي يحمله المسيح عندما يعود منتصرا في حربه مع تين الجحيم - كما تصوره الايقونات .

١٠٨ حزقيال ٢٩ : ٢٠

Anatomy, p. 190

١٠٩

Ibid., p. 191.

١١٠

The Archetypes, p. 141.

١١١

Golden Bough, Ab.ed., p. 126.

١١٢

في ضواحي مدينة بيت لحم كنيسة للقدّيس جرجيس تسمى كنيسة الخضر وتتوسط مناطق زراعية واسعة تسمى بالاسم نفسه .

ويرمز اللونان الابيض والاحمر الى وجهي الجسم المنبعث : الجسد والدم ، الخبسنز
والخمر ١١٣ . وتدوم المعركة بين جرجيس والتين ثلاثة ايام يرتد فيها القديس منهزما
ويستعيد قواه " بماء الحياة " و " شجرة الحياة " ١١٤ . ويموت جرجيس في حربه مع
التين ويبعث ثانية ١١٥ . وقد جاء في قصص الانبياء ان الملاك قال لجرجيس : " فان
الله يقول لك اصبر وابشر فاني قد ابتليتك بعد وني هذا سبع سنين يعذبك ويقتلك فيها—
اربع مرات ، وفي كل ذلك ارد اليك روحك " ١١٦ . وكالمسيح يصلب جرجيس ، وكآلهة الخصب
الاخري ، وبخاصة اوزيريس ، يقطع جسده فيجمعه الله ويحييه ، فيصبح مثل جسد المسيح
قربانا يتناوله المؤمنون فيكتسبون الحياة الابدية : " قال لهم الملك مدوه بين خشبتين ،
فمدوه ، ثم انهم وضعوا سيفا على مفرق رأسه فنشروه حتى سقط بين رجليه وصار جزءين—
ثم عمدوا الى اجزائه فقطعوها قطعا . . . فلما ادركه الليل جمع الله جسده الذي قطعوه
وضم بعضه الى بعض حتى سواه ، ثم رد الله اليه روحه " ١١٧ . فاذا كان التين الذي
ابتلع آدم وابناه رمزا للموت ، فان المسيح المخلص يدخل احشاء التين ليعتق آدم فيموت ،

Anatomy, p. 195.

Ibid., p. 194.

Ibid., p. 192.

^٦ التعلبي ، ص : ٤٣٠ .

^{١١٧} م . ن . ص : ٤٣٠ — ٤٣١ .

ويكون خروجه انبعاثا . لذلك طابق يسوع بين موته وانبعائه ، وابتلاع الحوت ليونان .
 وعودته حيًا من احشائه . ويعدّ قتل التنين رمزا لفعل الخليفة . وتصوّر التوراة السديمية
 الاولى ماء يغطي وجه الارض . وقد خلق الله الارض من الماء او السديم كما يصوّر ذلك
 " سفر التكوين " . وتصوّر اسطورة ما بين النهرين - التي اخذ اليهود عنها قصة الخليفة
 السديم وحشا بحريا ، والله بطلا شابا يخلق الكون بقتل التنين ١١٨ . فيكون قتل التنين
 خلقا لجنة عدن ، وعودة بابناء آدم الى الجنة حيث الحياة الابدية . وتكون شخصية المسيح ،
 التي كان يسوع وايليا وموسى وجرجيس ممثلين لها ، تجسيدا لله الخالق . ويعدّ يونغ الخضر -
 الذي يمثل شخصية المسيح في صورها هذه - رمزا لله في القرآن ، او هو - على حد
 تعبيره - الله المتجسد ١١٩ .

تكررت في اسطورة الخضر الرموز ذاتها التي برزت في اساطير الموت والانبعاث الاخرى .
 فكانت صورة الماء رمزا للانبعاث والحياة . ويؤكد القرآن ان الماء مصدر كل حياة : " وجعلنا
 من الماء كل شيء حيّ افلا تؤمنون " ١٢٠ وتكون مرافقة ذي القرنين الخضر الى ماء الحياة

Northrop Frye, Fearful Symmetry (Boston, 1965), pp.138-139.

١١٩

The Archetypes, p. 145.

٢٠ الانبياء س ٢١ : ٣٠ .

صورة اخرى لمرافقة يوحنا المعمدان المسيح الى نهر الاردن . ويغدو استحمام الخضر
 في الماء موتا ثم انبعاثا وحياة ابدية . وتظهر اهمية البحرين ، من حيث هو موضع التقاء
 موسى بالخضر . ولا تذكر سورة الكهف تعليلا لاسم البحرين . لكن القرآن يذكر في
 سور اخرى ان البحرين هما الماء العذب والماء المالح المر ١٢١ . وكان السومريون
 والبابليون يؤمنون بوجود بحر من الماء العذب في جوف الارض بالاضافة الى بحر الماء
 المالح ١٢٢ . ويبدو من ملحمة جلجامش ان زهرة الحياة الابدية نمت في البحر في
 جوف الارض ، وان جلجامش انطلق في تيار من البحر العذب للبحث عنها ١٢٣ . فيكون
 الخضر الذي يظهر في البحرين مصدرا للحياة الابدية ، كما هي زهرة الحياة النامية عند
 التقاء الماء المالح بالماء العذب . ويرتبط الخضر في الاحاديث بالماء ، فهو " يسكن في
 جزيرة من جزائر البحر " ١٢٤ . وعندما التقاه موسى وفتاه كان قائما " يصلي على طنفسة
 خضراء على وجه الماء " ١٢٥ . من هنا اصبح الخضر في الهند الها نهريا يصور جالسا

^{١٢١} وهو الذي مرج البحرين هذا عذب فرات وهذا ملح اجاج . الفرقان س ٢٥ : ٥٣ .
 و " ما يستوى البحرين هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح اجاج " فاطرس ٣٥ : ١٢ .

١٢٢

Bibby . p. 255.

١٢٣

Epic, p. 113.^{١٢٤} الثعلبي ، ص : ٢٢٢ .

١٢٥

م . ن . ص : ٢٢٥ .

على سمكة ، وسمي "خواجه خضر" ١٢٦ .

- وتبرز أهمية السمكة في أسطورة الخضر ، فيظهر الخضر في الموضع الذي يكتسب فيه الحوت الحياة . وكان في ذلك معادلة بين الخضر والسمكة . ويرتبط اسم يشوع بن نون ، فتى موسى ، بالسمكة . فكلمة نون تعني السمكة ، وهي اسم للسمكة الاله عند البابليين ١٢٧ . وقد وردت كلمة نون في القرآن للدلالة على الحوت الذي ابتلع يونس أو يونان ، " وذا النون اذ ذهب مغضبا فظن ان لن نقدر عليه فنادى في الظلمات ان لا اله الا انت سبحتك اني كنت من الظالمين " ١٢٨ . وجاء في الانجيل : " وكان يوحنا ايضا يعمد في عين نون بقرب ساليم لانه كان هناك مياه كثيرة وكانوا يأتون ويعتمدون " ١٢٩ . فيتأكد ارتباط مياه المعمودية بالسمك، وتصبح السمكة رمزا للمؤمن الذي ينال بالمعمودية الحياة الابدية . يتأكد من رمزي الماء والسمكة ان الخضر رمز الخصب والحياة . ويدل اسمه المرتبط بالاخضرار انه يعيد الخصب الى الارض المجربة ، والحياة الى كل ما هو ميت . وقد ورد في تحليل اسمه " ان سبب تسميته الخضر انه جلس على فروة بيضاء فاذا هي تهترت تحت خضراء " . والفروة الارض اليابسة " ١٣٠ . وقيل : " انما سمي الخضر لانه اينما صلى اخضر حوله " ١٣١ . وكان ايليا كذلك رمزا من رموز الخصب ، وكان دعاؤه علة سقوط

Wensinck, p. 864, col.2.

١٢٦

The Archetypes, p. 121.

١٢٧

٢٨ الأنبياء س ٢١ : ٨٧ .

١٢٩ يوحنا ٣ : ٢٣ .

١٣٠ العسقلاني ٢٥ : ١١٥ .

١٣١ الشعلي ، ص : ٢٢٠ .

المطر . فتذكر التوراة انه قال " انه لا يكون طلٌ ولا مطر في هذه السنين الا عند قولي " ١٣٢ .
 وجاء في قصص الانبياء ان الياش طلب من الله ان يسلمه خزائن السماء فاجابه : " اجعل
 خزائن المطر بيدك ، ولا انشر عليهم سحابة الا بدعوتك ولا انزل عليهم قطرة الا بشفاعتك " ١٣٣ .
 وترتبط شخصية الياش بالاخضرار رمز الخصب والحياة . ففي رؤيا من رؤى التجلي
 يظهر الياش وقد اضاء وجهه وثيابه كالشمس ، فيتقدم النبي محمد منه ويعانقه ، " فاذا بين
 ايديهما مائدة خضراء لم ار شيئا قط احسن منها قد غلب خضرتها بياضنا فصارت وجوهنا
 خضراء وثيابنا خضراء . . . فقلنا يا رسول الله أمن طعام الدنيا هذا قال لا قال لنا
 هذا رزقي ولي في كل اربعين يوما وليلة اكلة تأتيني بها الملائكة " ١٣٤ وترد في اسطورة
 الخضر والياش بعض شعائر الخصب المرتبطة بتموز ، مثل حلق الشعر يوم مقتل تموز وتقديس
 ثمنه للاله . جاء في واحد من الاحاديث : " يلتقي الخضر والياش في كل عام في الموسم
 فيخلق كل واحد منهما رأس صاحبه ويفترقان " ١٣٥ . وقد ظلت هذه العادة حتى اليوم ،
 اذ تحلق الامهات شعر اطفالهن في مزار الخضر في حيفا ، وينذرن ان يقدمن وزن الشعر
 ذهباً للخضر ليحفظ الصبي ويمد في عمره .

٣٢ ملوك الاول ١٧ : ١ .

١٣٣
 التعلبي ، ص : ٢٥٨ .

١٣٤
 العسقلاني ٢٥ : ١٢٥ .

١٣٥
 م . ن . ٢٥٠ : ١٢٤ .

كذلك كان جرجيس رمزاً من رموز الخصب ، فدعى جورج الاخضر . ويرى القصص الديني
 ان جرجيس يحول الخشب الميت الي ابر اخضر حياً ، فما برحوا من مكانهم حتى اخضرت
 تلك الكراسي والاواني كلها ، وساخت عروقها وتلبست باللحم وتشعبت واورقت وازهرت
 واثمرت " ١٣٦ . ويدخل جرجيس بيت امرأة عرف بالجفاف والقحط ، وينفخ فيه الحياة فيثمر:
 " وكان في بيتها دعامة من خشب يابسة تحمل خشب البيت ، فاقبل على الدعاء فاخضرت تلك
 الدعامة وانبتت له كل فاكهة تؤكل او تعرف " ١٣٧ . ويحارب جرجيس - رمز الخصب
 والحياة - التين ، رمز العقم والجذب ١٣٨ . ويرمز الوحش البحري الى البحر ١٣٩ .
 ومثل البحر يأسرفي داخله مياه المطر التي تعطي الحياة وتعلن غلبة الربيع ١٤٠ . فيكون
 انتصار جرجيس على التين انتصاراً للخصب على الارض اليابسة ، والخصب يعني الطعام
 والشراب ، الخبز والخمر ، الجسد والدماء ، اتحاد الذكر والانثى " ١٤١ .

١٣٦

الثلثي ، ص : ٤٣٢ .

١٣٧

م : ن . ص : ٤٣٣ .

١٣٨

Anatomy, p. 189.

١٣٩

Ibid., p. 191.

١٤٠

Ibid., p. 192.

١٤١

Ibid., p. 193.

وما زال عيد القديس جرجيس يرتبط حتى اليوم بالربيع . ويروي فريرزان الفجر
 في ترنسلفانيا يعدّون الاحتفال بعيد جورج الاخضر العيد الرئيس للربيع . ويحتفل
 به البعض في يوم عيد الفصح او في يوم مولد القديس جرجيس في الثالث والعشرين من
 شهر نيسان . ويزين الشباب شجرة بالزهور والاكاليل ويحملونها في موكب موسيقي يكون
 جورج الاخضر الشخصية الرئيسة فيه . ويمثل احد الشباب دور جورج الاخضر فيلتف
 باوراق الاشجار الخضراء . ويرمي المحتفلون بالشباب اودمية تمثله في نهر او في بركة
 ماء للتعبير عن املهم بسقوط المطر في المراعي والحقول ١٤٢ . ويلحظ ان هذا الاحتفال
 يطابق الاحتفال باعياد تموز مطابقة شبه تامة .

وفي التراث الاسلامي الشيعي كانت قصة مقتل الحسين اسطورة من اساطير الموت
 والانبياء . فالحسين يختار طوعا ان يقتل في كربلاء ، حين يخبره ملاك الله بين النصر
 وبين لقاء رسول الله . فيأمر الله اربعة آلاف ملاك بالمقام عند قبره ، فهم شعث غبر
 ينتظرون قيام المهدي " ١٤٣ . ويقتل الحسين ويقطع رأسه ، لكنه يبعث . جاء في واحد
 من الاحاديث : " كنت فيمن حمل رأس الحسين ، فسمعتة يقرأ سورة الكهف فجعلت اشك
 في نفسي وانا اسمع نعمة ابي عبد الله ، فقال لي يا بن وكيدة اما علمت انا معشر الائمة
 احياء عند ربنا نزرق ، فقلت في نفسي استرق رأسه فقال يا بن وكيدة ليس لك الى ذلك
 سبيل ان سفكهم دمي اعظم عند الله من تسيرهم رأسي ، فذرهم فسوف يعلمون ، اذ

١٤٢

Golden Bough, Ab.ed. p. 126.

١٤٣

ابو جعفر الطبري ، دلائل الامامة (النجف ١٩٤٩) ، ص : ٧٢ .

الاغلال في اعناقهم والسلاسل يسحبون " ١٤٤ .

ونلاحظ ان رأس الحسين يتلو سورة الكهف - وهي السورة التي تؤكّد غلبة الحياة على الموت - وتقول بالانبعاث والحياة الابدية . فيغدو الحسين صورة اخرى للخضر الحي ابدًا . ومثل الخضر الذي اعطاه الله من علمه ، يعلم الحسين ما يضره ابن وكيدته ويحدثه به . ويتساوى علم الحسين بالعلم الالهي ، فيعلم بالاشياء قبل حدوثها - ويصبح تجسيدا لله . فعندما يسأل رسول الله عن علم الحسين يقول : " علمي علمه وعلمه علمي وانا لنعلم بالكائن قبل كينونته " ١٤٥ . من هنا طابقت بعض فرق الشيعة بين الامام والخضر فقالوا " ان لكل زمان خضرا وانه نقيب الاولياء وكلما مات نقيب اقيم نقيب بعده مكانه ويسمى الخضر وهذا قول تداولته جماعة من الصوفية " ١٤٦ . وظل الارتباط بين الخضر والحسين قائما حتى اليوم . فيعتقد العامة في جزيرة فيلكة - حيث مقام الخضر - ان الخضر يسكن في كربلاء ، ويطير كل ثلاثاء الى مكة ويזור مقامه في الجزيرة ١٤٧ . ومثل الخضر يصبح الحسين رمزا من رموز الخصب ، فيرد النخل الميت حيا مخضرا ويعطي الثمار . ففيما كان الحسين مسافرا مع رجل من ولد الزبير " نزلوا في طريقهم

١٤٤

م . ن . ٥٠ ص : ٧٨ .

١٤٥

م . ن . ٥٠ ص : ٧٥ .

١٤٦

العسقلاني ٢٤ : ١١٩ .

١٤٧

بمنزل تحت نخل يابس من العطش ففرش للحسين تحتها وبازائه نخل ليس عليها رطب
قال فرفع يده ودعا بكلام لم افهمه فاخضرت النخلة وعادت الى حالها وحملت رطباً " ١٤٨ .
ويروى ان الحسين واصحابه منعوا من الماء اثناء الاستعداد لمعركة كربلاء . فنادى الحسين
من كان ظمآنًا من رجاله " فاتاه اصحابه رجلاً رجلاً فجعل ابهامه في فم واحد واحد فلم
يزل يشرب الرجل بعد الرجل حتى ارتووا كلهم فقال بعضهم والله لقد شربنا شراباً ما
شربه احد من العالمين في دار الدنيا . . . ودعا بمائدة فاطعهم واكل معهم وتلك
من طعام الجنة وسقاهم من شرابها " ١٤٩ فيكون الحسين كال المسيح الذي اعطى المرأة
السامرية ماء الحياة ، وكال ياس الذي اكل مع رسول الله من طعام الجنة . ويرى جاستر ان
القصص الذي دار حول معركة كربلاء يشبه قصة القديس جرجيس في معركته مع التين . فالتين -
رمز الشر - يهزم جرجيس ويقتله ، كما يهزم الحسين ويقتل . لكن البطل يبعث ثانية
ويهزم عنصر الشر ، فينتصر الخصب والحياة على العقم والموت ١٥٠ .

كان نموذج الموت والانبعاث حقيقة انسانية مطلقة تخطت في جوهرها الفروقات العرقية
والزمانية . فكونت بصورها المختلفة بناءً اسطورياً واحداً تنتظمه رموز تتكرر في حضارات

١٤٨
الطبري ، ص : ٧٦ - ٧٧ .

١٤٩
م . ن . ص : ٧٨ .

١٥٠

مختلفة ، لأنها تعبر عن نموذج اصلي واحد متجسد في اللاوعي الانساني ، ويكسب التكرار - بناءً ورماً - الاسطورة الواحدة اهمية كبرى ، لأنها تصبح حلقة في سلسلة متصلة لا متناهية تجسد حقيقة لا يحدّها مكان ولا زمان . فتأتي الحلقات الاخرى لتؤكد بترابطها ما لم تستطع اسطورة واحدة ان تقولهُ منفردة . وهذا ما قصد اليه ليفي شتروس عندما قال ان مجموع ما تؤد به الاساطير مجتمعة هو الحقيقة التي لا تستطيع اسطورة بمفردها ان تؤد بها . فلو ظلّت اسطورة تموز ، مثلاً ، التعبير الوحيد عن نموذج الموت والانبعاث لانتهت بموت الدين الذي عبّرت عنه . لكن تكرار الاسطورة نفسها ، في الدين المسيحي ، ثم في الدين الاسلامي ، اكّد انسانية الاسطورة باستمرارها . وليس الاستمرار في الايمان بهذه الاسطورة عبر آلاف السنين سوى خلق متجدد للاسطورة ، وتأكيده متجدد على ان الانسان واحد في جوهره . لان الخوف من الموت - كما يؤكّد هايدغر - هو القاسم المشترك الذي يوحد الانسانية . فلا يواجه الانسان في خوفه هذا قضية فردية يومية ، بل قضية انسانية كلية : ان الانسان "كائن للموت" .

موت الحضارة العربية وانبعاثها
وتجليهما اسطورة في الشعر الحديث

لم يقتصر انشغال الانسان بنموذج الموت والانبعاث من حيث ارتباطه بحياة الفرد الخاصة ، بل تعداه الى ظواهر اخرى يخلقها الانسان فتتخطاه عظمة وعمر وتؤلف الكيان الحضارى .^٠ والانسان يسعى دائما - كما يقول افلاطون في كتابه المأدبة - الى اكتساب الخلود ليس بمعناه البيولوجي الحسي بل بدلالاته المعنوية ، بان يبقى لنفسه اثرا خالدا بعد موته . لذا يهتم الجانب الاعظم من الناس بانجاب ذرية تضمن استمرارهم في الحياة عبر الاجيال المتعاقبة ، وهذه ادنى درجات الخلود . ويسعى آخرون - منحوا موهبة خاصة - الى ابداع اعمال فنية وادبية تحمل اسماءهم وتحقق لهم الخلود .^١ ويؤلف مجموع هذه الاعمال الكيان الحضارى الذى يعطى باستمراره الحياة للانسان - الفرد وللمجموعة الانسانية . من هنا كان اهتمام الانسان بحياة الحضارة واستمراريتها ،^٢ لانه يستمد وجوده من وجودها ويكون خلوده بخلودها .

موت الحضارة العربية وانبعاثها

ربط عدد كبير من فلاسفة التاريخ الحضارى بين الانسان والحضارة ، فقالوا ان الحضارة كيان حي يولد ويشب ويهرم ويموت . ولعل اول من جاء بهذه النظرة الفيلسوف العربي ابن خلدون في المقدمة التي كتبها لكتاب مستفيض في التاريخ اطلق عليه اسم

Plato, The Symposium , tr. Walter Hamilton (Great Britain, 1971), p. 90.

كتاب العبرود يوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم —

ذوى السلطان الاكبر . يقول ابن خلدون : " فهذا العمر للدولة بمثابة عمر الشخص من

التزيد الى سن الوقوف ، ثم الى سن الرجوع " ٠٢ . ويرى ابن خلدون ان الهمم بيد وحين تنقسم الدولة الواحدة الى دول متعددة ، فيقول : " اعلم ان اول ما يقع من آثار الهمم في الدولة انقسامها " ٠٣ . ويتحدث عن الدولة العربية فيرى في انقسامها الى دويلات في عهد بني العباس مشاركة على الهمم : " وصارت الدولة العربية ثلاث دول : دولة بني العباس بمركز العرب ، واصلهم وما دتهم الاسلام ، ودولة بني امية المجددين بالاندلس ملكهم القديم وخلافتهم بالشرق ، ودولة العبيدين بافريقية ومصر والشام والحجاز . ولم تنزل هذه الدول الى ان كان انقراضها متقارباً او جميعاً " ٠٤ .

لا يترك ابن خلدون املاً بتخطي ظواهر العجز والعودة الى الاشراق والحيوية ، لانه " اذا كان الهمم طبيعياً في الدولة كان حدوثه بمثابة حدوث الامور الطبيعية كما يحدث الهمم في المزاج الحيواني . والهمم من الامراض المزمنة التي لا يمكن دوائها ولا ارتفاعها وقد يتنبه كثير من اهل الدول ممن له يقظة في السياسة ، فيرى ما نزل بدولتهم من عوارض الهمم ، ويظن انه ممكن الارتفاع ، فيأخذ نفسه بتلافي الدولة واصلاح مزاجها عن ذلك الهمم ، ويحسبه انه لحقها بتقصير من قبله من اهل الدولة

^٢ كتاب العبر ، الطبعة الثالثة (بيروت ، ١٩٦٢) ، الجزء الاول " المقدمة " ، ص : ٣٠٣ .

ونقلتهم ، وليس كذلك ، فانها امور طبيعية للدولة " ٥٥ . ويعتقد ابن خلدون ان اية ظاهرة توحى في فترة الهمم باتقاد جديد وبأمل في الانبعاث ليست سوى ايماضة الخمود والانطفاء : " وربما يحدث عند آخر الدولة قوة توهم ان الهمم قد ارتفع عنها ويومض ذبالها ايماضة الخمود ، كما يقع في الذبال المشتعل فانه عند مقارنة انطفائه ويومض ايماضه توهم انها اشتعال ، وهي انطفاء " ٥٦ .

يلاحظ ان ابن خلدون لا يدين حضارات بل دولا . وهو يركز على الناحية السياسية ليوكد سير الدولة نحو الزوال . ولكنه لا يستطيع ان يفصل بين الظاهرة السياسية وظواهر حضارية اخرى . ففي مرحلة الهمم مثلا - كما يقول - يتفرد الواحد بالمجد ويكسل الباقون عن السعي فيه ، ويركن الناس الى الاستكانة الذليلة ويرضون المهانة والخضوع . ويتحولون بالترف الى الاخذ بالاعراض دون الجواهر ، و" يلبسون على الناس في الشارة والزى وركوب الخيل وحسن الثقافة يموهون بها ، وهم في الاكثر اجبن من النسوان على ظهورها . فاذا جاء المطالب لهم لم يقاوموا مدافعته " ٥٧ . فالدور السياسي والعسكري الذي تلعبه الامة - على اهمية الظواهر الاخرى - هو المحك الاخير للحكم على نهضتها او سيرها نحو الموت . من هنا يبدا ان حكم ابن خلدون

٥
م . ن . ٥ ص : ٥٢٠ .

٦
م . ن . ٥ ص : ٥٢١ .

٧
م . ن . ٥ ص : ٣٠١ - ٣٠٣ .

على الدولة هو حكم على الحضارة برمتها ، اذ لا يمكن الفصل بين ظاهرة واخرى عند
 الاخذ بنظرية الكيان العضوى للحضارة . فالمرض الذى يصيب احد الاعضاء يسرى
 في الكيان كله ويسير به الى الموت . ولم يقتصر الهمم الذى تجلى في الدولة العربية
 على الناحية السياسية والعسكرية ، بل تعداها الى نواح اخرى فكان نضوب معين الابداع
 العربي واحدا من ابرز السمات على فقدان الجسم الحضارى حيويته وانحلاله البطيىء
 بانتظار الموت .

حكم ابن خلدون حكما قاسيا على الحضارة العربية ، فاكد موتها النهائي ولم يشرك
 املا بانبعث . ولعل حكمه هذا يوازى في عصرنا الحديث حكم الفيلسوف الالمانسي
 اوسولد شبنجلر (١٨٨٠ - ١٩٣٦) على الحضارة الغربية في كتابه انحلال الغرب .
 ولكن بعض فلاسفة التاريخ الحضارى الحديث في الغرب يرفضون حكم شبنجلر ويتجهون
 الى نظرة اكثر تفاؤلية في حكمهم على الحضارة الغربية ، لان هذه التفاؤلية هي في
 جوهر الطبيعة الانسانية التي تسعى الى الاحتماء بالحياة من ظلمة الموت وبروده . ولعل
 الفيلسوف البريطاني آرنولد توينبي (١٨٨٩ -) من اكبر هؤلاء المؤرخين . درس
 توينبي تاريخ الحضارات وخلق املا بعودة الحضارة الغربية الى الاشراق والحيوية
 بمعجزة ، وان لم يستطع سوى الاعتراف بانها تعاني من الانحلال . وقد اعترض بعض
 نقاد توينبي على تحليله هذا ، فقال المؤرخ الهولندى بيترجيل - في مقابلة اذاعية
 مع توينبي بثتها الاذاعة البريطانية عام ١٩٤٨ - ان كتاب توينبي دراسة في التاريخ
 لا يؤكّد حتمية دمار الحضارة الغربية كما يفعل شبنجلر ، ولكنه يقول ان الحضارة الغربية
 بدأت بالانحلال منذ القرن السادس عشر نتيجة للحروب الدينية ، وان مرحلة الانحلال

ما زالت مستمرة منذ اربعة قرون بانتظار الزوال الحتمي الا اذا حدثت معجزة بالعودة الى ايمان الجدود ٠٨

درس توينبي في مؤلف ضخ - يشتمل على عشرة اجزاء بعنوان دراسة في التاريخ ست وعشرين حضارة ٠ واستخلص من الاحداث المختلفة التي مرّت فيها هذه الحضارات نظاما عاما وفلسفة في الحضارة تتخلص في ان الحضارات تنشأ نتيجة لاستجابات ناجحة لسلسلة من التحديات ٠ وتستمر الحضارة في الازدهار طالما ان ابناءها يستطيعون ان يستجيبوا بنجاح للتحديات المستمرة ٠٩ ولكن الحضارة تبدأ بالافول عندما لا تجد التحديات الاستجابة المبتغاة ٠ ويرى توينبي ان غروب الحضارة يقع في مراحل ثلاث هي السقوط والانحلال والزوال ٠ ويستخلص منح خوري في دراسته لتوينبي ان تفسير توينبي لطبيعة السقوط الحضارى يقع في نقاط رئيسة ثلاث :

- اولا - ضعف القوة الخلاقة في الاقلية الموجهة وانقلابها الى سلطة تعسفية ٠
- ثانيا - تخلي الاكثريّة عن موالاة الاقلية الجديدة المسيطرة وكفها عن محاكاتها ٠
- ثالثا - الانشقاق وضياع الوحدة في كيان المجتمع كله ٠١٠

Pieter Geyl, Arnold J. Toynbee, Pitirim Sorokin, The Pattern^٨ of the Past: Can We Determine IT? (Boston, 1949), pp. 74-75.

Arnold Toynbee, A study of History, Abridgement of Vols. I-X^٩ by D.C. Somervell (London, 1956), I, 60-79.

١٠
التاريخ الحضارى عند توينبي (بيروت ١٩٦٠) ٦ ص : ٣٩ - ٤٠

يتحدث توينبي في مؤلفه دراسة في التاريخ عن الحضارة العربية فيعين انبثاق الاسلام نقطة ابتدائها ، وعام ١٢٧٥ للميلاد نقطة انهيارها وتجمدها الذي ما زالت تعانيه حتى الان ١١ . ويبحث في مقالة اخرى له بعنوان " الاسلام والغرب والمستقبل " القضايا الاساسية التي تواجهها الحضارة العربية في هذا القرن : فيقول ان التحدى الغربي هو المطلب الذي ينتظر من الحضارة العربية ان تستجيب له . ويرى توينبي ان الرد العربي كان في اتجاهين . ويستعير من موقف مماثل في التاريخ التعابيري التي يجدها مناسبة لوصف الاستجابة العربية للتحدي الغربي . فامام التحدي الهليني خلال القرون التي سبقت انطلاقة الدعوة المسيحية وتلتها مباشرة ، انقسم اليهود (والشعوب الاخرى التي واجهت التحدي كالايرانيين والمصريين) الى فئتين : " زيلوتيين " و " هيروديين " ١٢ والزيلوتية حركة تقليدية رجعية تحتمي بالمألوف من المجهول ١٣ ، والهيرودية حركة عالمية منفتحة على الجديد ١٤ . ويعدّ توينبي المحافظين المسلمين كالسنوسيين والوهابيين زيلوتيين ١٥ ، ويعدّ محمد علي في مصر من ابرز ممثلي الهيرودية ١٦ . ويرى توينبي ان الاستجابتين ليستا صحيحتين . فالزيلوتيون القلائل

A Study of History, I, 15-16.

Civilization on Trial (New York, 1948), p. 188.

Idem

Ibid., pp. 193-194.

Ibid., p. 188.

Ibid., p. 193.

الذين ينجون من الفناء يتحولون الى رواسب متحجرة لحضارة متقرضة من حيث الدافع الحيوى . ويغدو الهيروديون دى مقلدة للحضارة الحية التي يندمجون فيها . وكلاهما لا يمد الحضارة بطاقة خلاقة تدفعها الى النماء ١٧ .

يوافق بعض المثقفين العرب تويني الرأي بـ ويخالفه كثيرون – على ان الحضارة العربية لم تستطع في العصر الحديث ان توفر الاستجابة الصحيحة للتحدي الغربي . فيقول منح خورى ، مثلاً ، في رده على تويني : " غير اننا ان نجلّ هذا القلق المسوؤل ، ونؤكد على قيمته العامة ، لا نستسلم لليأس الشائع في قلق " تويني " على مصير الحضارة الاسلامية ، ونرغب في ان نستبقي لامكانية انبعائها على ايدى ابنائها حقاً من فسحة الامل التي استبقاها المؤرخ لمستقبل الحضارة الغربية وحدها " ١٨ . ولا اظن ان هناك اى اختلاف حول موت الحضارة العربية عند بدء انقسام الخلافة العباسية الى دويلات واستمرار هذا الموت خلال القرون الطويلة التي حكم فيها العثمانيون العرب وسميت عصور الانحطاط . ولكن الاختلاف ينشأ – على ما يبدو – حول الحالة التي يمر فيها العرب في العصر الحديث . فقد سميت الفترة التي تلت انهيار الدولة العثمانية وبداية الانفتاح على الغرب " نهضة " . واصبح الاسم شائعاً ومقبولاً دون مناقشة في معظم الاحيان . وقليلون هم الذين طرحوا السؤال : هل هي حقاً نهضة ؟ وكيف تجلّت هذه النهضة ؟ وماذا حققت للعرب وللحضارة العربية خلال القرن الاخير ؟

يبدولى ان ما قرره تويني عن مصير الحضارة العربية في القرن العشرين صحيح

الى حد بعيد . فالحضارة العربية تواجه تحديا غربيا ، وينتظر منها ان تقدم استجابة معينة ، تقرر فعاليتها استمرار موت الحضارة او انبعائها . وقد بدأت المرحلة الحديثة — على ما يبدو لي — ببداية التحدي الغربي الذي رسمت حملة نابليون على مصر عام ١٧٩٨ خطوطه الاولى . وتتابع سلسلة من عمليات الاحتلال الغربي للمنطقة العربية : فاحتلت فرنسا تونس عام ١٨٨١ ، واحتلت انكلترا مصر عام ١٨٨٢ . كما شهد عام ١٩١٢ احتلال فرنسا لمراكش وعام ١٩٣٠ احتلالها للجزائر . وانتهت الحرب العالمية الاولى بهزيمة الدولة العثمانية واقتسام فرنسا وانكلترا المنتصرتين للوطن العربي الذي كان واقعا تحت الاحتلال العثماني فاستولت انكلترا على فلسطين وشرقي الاردن والعراق ، واحتلت فرنسا سوريا ولبنان . وعمل الاستعمار — الذي كان يعلم انه راحل عن هذه المنطقة — على خلق كيان يحفظ له مصالحه بعد رحيله ، ويظل عضوا مريضا في الجسم العربي يمنع عنسه الحيوية والنمو . فاصدرت انكلترا وعد بلفور عام ١٩١٧ القاضي بانشاء وطن قومي لليهود على ارض فلسطين . وانشئت دولة اسرائيل عام ١٩٤٨ بطرد سكان البلاد الفلسطينيين وتحويلهم الى شعب لاجيء . واستوطنت جماعات متعددة الجنسيات من اليهود الصهاينة في ارض فلسطين . وما زال الاحتلال الصهيوني — الساعي بالتوسع الى تحقيق دولة اسرائيلية تمتد من النيل الى الفرات — من اكبر التحديات التي واجهتها الحضارة العربية منذ نشأتها . واطن ان الاستجابة العربية لهذا التحدي ستقرر حياة هذه الحضارة او موتها .

لم يكن التحدي الغربي للعالم العربي عسكريا وسياسيا فحسب ، بل كان وما زال — في المحل الاول — تحديا ثقافيا وحضاريا . فكانت الاستجابة العربية ذات حد بين سياسي وحضاري . والواقع انه لا يمكن الفصل بين المواقف السياسية والموقف من الثقافة

والحضارة ، لانهما وجهان لحقيقة واحدة . ولا يستطيع انسان منسجم مع نفسه —
 ان يتخذ منهما مواقف متباينة . وقد تنبه المفكرون العرب في القرن الاخير الى هذا
 التحدى . ولكن الاستجابة لم تكن واحدة ، بل تفرعت — بشكل عام — في خطين متعارضين
 احدهما تقليدى سلفي ، والثاني منفتح حديث . ولعل جمال الدين الافغاني ومحمد
 عبده وتلامذتهما المتشددون امثال رشيد رضا وفريد جدى ، وتلامذتهما الذين كانوا
 اقل تشددا امثال علي عبد الرزاق وقاسم امين وطه حسين من ابرز دعاة الخط الاول . ولعل
 شبلي الشميل وفرح انطون من ابرز دعاة الخط الثاني .

وقد اخطأ ممثلو الخط الاول حين حددوا القومية بالدين فتحدثوا عن " الاممة
 الاسلامية " . واخطأوا حين ظنوا انهم يحققون التقدم بالعودة الى الماضي الاسلامي
 المجيد . وفاتهم ان التاريخ لا يمشي القهقري ، وان الظروف الحاضرة تختلف اختلافا
 بينا عما كانت الامور عليه منذ اكثر من الف عام ، فلا يجوز بالتالي نسخ الاستجابات الماضية .
 وفاتهم ان ما كان يصح في مكان معين وزمان معين وظروف معينة قد لا يكون الرد الصحيح
 اذا اختلفت المعطيات التي ادت الى نجاحه في ذلك الماضي . من هنا لم تكن العودة
 الى ينابيع الدين الاسلامي — كما ظن الافغاني وعبده ومن سار في خطهما — تقدما ،
 بل كانت عودة الى الوراء ، لان هذا الموقف يشتمل على سوء فهم لظروف الواقع الحاضر ،
 وعلى سوء فهم اكثر حدة لظروف الماضي الاسلامي الذي ادعى هؤلاء تمسكهم به .

ومن ناحية اخرى لم يستطع كل من فرح انطون وشبلي الشميل ان يشكل مدرسة
 تأخذ بالنظرة العلمانية والاشتراكية التي اخذا بها ، بل كانا مجرد ايماضة توهجت حيناً
 وخبت . فلم يستطع اى منهما ان يشكل خطاً معارضاً للخط الذي شكله عبده والافغاني .
 ولكن الخط المعارض الذي حمل لواءه جماعات من المسيحيين السوريين واللبنانيين وقس

في اخطاء لا تقل خطورة عن تلك التي وقع فيها المسلمون السلفيون . فقد خاف بعض الفرقاء المسيحيين من السيطرة الاسلامية فارتموا في احضان الغرب المسيحي واحسبوا بانتمائهم اليه ، ورفضوا الانتماء العربي لانهم كانوا يعتقدون انه - ينطوى على نزعة اسلامية . فوقعوا هم ايضا في خطأ تحديد القومية بالدين . وظهرت حركات قومية سورية ولبنانية رفضت القومية العربية ، وقادتها انتماؤها الطائفية والسياسية الضيقة الى ارتباطات مشبوهة مع الغرب المستعمر .

ولم ترتبط بعض الفئات المسيحية وحدها بالغرب . فقد اختارت فئات اسلامية ادعت تمسكا قويا بالدين الطريق نفسها ، الامر الذي قد يشير الى ان الارتباط بالغرب لم يكن دليل انفتاح في معظم الاحيان . بل ان هناك فئات مسيحية واسلامية على حد سواء رأت في ذلك الارتباط تدعيما لمصالحها الخاصة . وقد اصبح ارتباط ما يدعى " بالعائلة الهاشمية " معروفا . ولم يكن ما سمي " بالثورة العربية الكبرى " التي حمل لواءها الحسين سوى خطة بريطانية لتجزئة المنطقة العربية وامتصاص الطاقة الثورية في قلوب العرب . وقد تنبه بعض المفكرين العرب الى هذا الامر فنشأت خصومة حادة ، مثلا ، بين رشيد رضا والاسرة الهاشمية التي عدّها " كارثة نكداء " حلت بالاسلام في هذا العصر . فالملك حسين وابناؤه ، باعتمادهم على انكلترا ، افسحوا مجال سيطرتها على البلدان العربية والاسلامية ، لا بل على الديار المقدسة نفسها . وقد خدعوا السوريين بوعود الاستقلال التام ، بينما كانوا متفقين دوما مع انكلترا . وكانوا مستعدين في الخفاء لقبول الانتداب الفرنسي ، كما انهم خانوا عرب فلسطين ، وتهجموا على حكام العرب اخوانهم ثم انهم اساءوا حكم الحجاز ، فتفشى فيه الفساد والوهن والطمع وعدم الاستعداد

الى الشورى " ١٩ .

وما زالت السيطرة السياسية الغربية العلنية حيناً والخفية أحياناً من أكبر العقبات أمام تحرر العرب ووحدتهم . ولم يلق التحدى الصهيوني - حتى الآن - الاستجابة العربية الصحيحة . فالحضارة العربية لم تستطع ان تولد كياناً عربياً مقابلاً للكيان الصهيوني فظلت دويلات تحارب أحداها الأخرى . وقد أخفقت محاولات القيام بالوحدة جميعاً . فكان الانفصال بين مصر وسوريا عام ١٩٦١ نتيجة حتمية لوحدة هامشية شكلية أخفقت في صهر الجواهر واكتفت بتقريب الاعراض . ولم تلق محاولات القيام بالوحدة فيما بعد حظاً أفضل . وقد وصف سامي الجندى - أحد زعماء حزب البعث في سوريا - المباحثات التي جرت في ٨ آذار عام ١٩٦٣ في القاهرة بين وفود تمثل مصر وسوريا والعراق لاقامة وحسنة ثلاثية بقوله :

ولقد تميزت ٨ آذار بضخامة الوفود التي يضيق بها البلد المضيف . . . لولا الخجل من الرئيس عبد الناصر وعظمة " المهمة التي جئنا من أجلها لكننا بحاجة للشرطة حتى تحل المشاكل بيننا .
لم يكن الجو العام مخلصاً ، بل لم يكن وحدوياً رغم كل ما قيل .
كان الوفد العراقي يريد وحدة بلا وحدة ، كل فيها حر التصرف شبيهة بوحدة الجامعة العربية . وكان الوفد السوري ثلاثة أقسام :
قسم يريد وحدة مباشرة مع المتحدة تعود فيها الشرعية وثان لا يريد وحدة أبداً ، وثالث مؤمن بضرورة الوحدة الثلاثية ، يرى فيها تاريخاً جديداً للعرب .
أما وفد المتحدة فقد كان يظن ان الحكم في سوريا قصير الاجل يطيح به انقلاب وحدوى قريب ٢٠ .

^{١٩} ألبرت حوراني ، الفكر العربي في عصر النهضة ، ترجمة كريم عزقول (بيروت ، ١٩٦٨) ، ص ٣٦٣ - ٣٦٤ . أفدت من هذا الكتاب بشكل عام فيما أوردته في هذه الصفحات .

^{٢٠} البعث (بيروت ، ١٩٦٩) ، ص : ١٢٠ - ١٢١ .

وظهرت فيما بعد تشكيلات مختلفة من الاتحادات الشككية بين مصر وسوريا والعراق وليبيا كانت فيها الحكومات المختلفة يأخذ كل منها بايد يولوجية مختلفة وبمواقف مختلفة من القضايا ذاتها ، وتحدث في الوقت نفسه عن الوحدة ، الامر الذي يشير الى ان هذه الحكومات ابعد ما تكون عن الجدية ، ولا تبتغي سوى التلاعب بعواطف الجماهير . ولعل ذهاب مصر وسوريا الى الحرب في السادس من تشرين الاول عام ١٩٧٣ دون علم ليبيا التي كانت تشكل معها وحدة ثلاثية ، يصح دليلا على ما اذهب اليه . ولعل حـسـرد العقيد معمر القذافي من هذا الموقف المصري السوري ، وارتماه في " وحدة " مفاجئة مع تونس لانشاء " جمهورية عربية اسلامية " — دليل على الاستهتار بالمعاني السامية التي يحملها الايمان بالوحدة العربية الاصلية ، وردة رجعية لم يبتدع فيها الرئيس الليبي جديدا بل سار خطوة نحو تنفيذ مخطط استعماري — يهدف الى زرع الخلافات الطائفية في الوطن العربي — طالما حلمت به بريطانيا منذ اواخر القرن الماضي . من هنا اخفقت الانظمة العربية المتلاحقة في تقديم الاستجابة الصحيحة ، ولعل هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ المروعة تشكل دليلا على صحة ذلك .

ولا اظن ان الانتصار العسكري الجزئي الذي حققته الانظمة العربية يغير كتيـرا من هذه الصورة . فقد تأكد ان الانظمة العربية لا تقصد في حربها مع دولة الصهاينة سوى تحقيق مكاسب سياسية آنية مرحلية ، لم تستطع ان تحققها لها المشاريع السياسية الغربية المختلفة . فلجأت الى ضربة عسكرية خاطفة وقصيرة قبلت بعدها بوقف اطلاق النار وعقد مؤتمر سلام عالمي لا ترفض فيه وجود الكيان الصهيوني من حيث المبدأ ، فتسام على امتار — تريد او تنقص — من الحدود ، وتعد الشعب الفلسطيني بما يسعى " بدولة فلسطينية " على جزء من تراب فلسطين . ويبدو ان هذه الانظمة تجهل — أو أنها

للمحافظة على مصالحها وارتباطاتها تتجاهل - ان الحقيقة لا تتجزأ ، وان ارتباط
الانسان بارضه - وهو من اكثر الحقائق الانسانية جلاء - لا يتجزأ هو ايضا . فـنـمـوذج
الارض - الام الكامن في اللاوعي الانساني لا يستطيع ان يتقبل تفتيت الارض لان في ذلك قتل
الام ، علة الحياة وملجأ الانسان . ويبدو ان هذه الانظمة تتجاهل ان الصراع العربي
الصهيوني صراع حضارى لا يهم فيه كثيرا حجم الرقعة المكانية التي تحتلها اسرائيل
لانها تستطيع ان تتوسع وقتما شاءت وكيفما شاءت اذا كان لديها موطىء قدم تنطلق منه .
لكما الذى يهم هو وجود دولة اسرائيل او عدم وجودها . لان الوجود العربي والوجود
الاسرائيلي لا يمكن ان يتعايشا . فاما ان نوجد نحن او ان يوجدوا هم . من هنا
فقبول الانظمة العربية بوجود دولة اسرائيل هو قبول مضر بزوال الامة العربية وحضارتها .
وهو موت ^{ابري} ~~الحل~~ لن يتبعه انبعاث .

كذلك اخفقت الاحزاب - ما يعد منها تقدما وما يسمى رجوعا على حد سواء -
في تقديم الاستجابة الصحيحة . ولعل اخفاقها يتجلى فيما عانت من التمزق والانقسامات
الداخلية الناتجة - في المحل الاول - عن انعدام الفكر الفلسفي الموجه ، ووضع
هدف الوصول الى السلطة اولا ، الامر الذى ادى ويؤدى في معظم الاحيان الى ايجاد
هوة سحيقة بين الفكر والممارسة والى الانحراف الى اية وسيلة تضمن الوصول الى الحكم .
ولعل ذلك من اسباب اخفاق حزب البعث كما يرى سامي الجندى : " كانت رحلتنا الى
الحكم سريعة ، قصيرة ، وخطرة ، ما كنا نظن يوم بدأنا ان جيلنا يمسك بمقاليد الحكم ،
فالذكي لا يصل ابدا " ٢١ . وعند بلوغ كرسى الحكم يكاد ينتفي الفرق بين ما يسمى

بالنظام الرجعي وما يستحق بالتقدمي . وتصيح المحافظة على السلطة - مهما تطلب ذلك من انحرافات في المبادئ الأساسية او التواءات في العقائد - هو الهدف الاول . ويعبر سامسي الجندى عن انحراف حزب البعث بعد ان تسلم مهام الحكم في سوريا ، فحقق رغبات الاستعمار بدليل ان يجسد احلام الجماهير :

جئنا الى الحكم وقد انتهت القوى الاخرى فحققنا كل رغبات الاستعمار ونحن نصرخ ضده . كان توقيت الخلافات يأتي دائما في الوقت المناسب حتى ليعجب المرء لهذا التعاطف الوجداني ٢٢ .

ولعل اخفاق الاحزاب في الارتفاع بممارساتها الى مستوى عقائدها ووعودها ، وسقوطها بالتالي في ثنائية القول والفعل - واحد من اسباب الانقسامات الداخلية والتشرذم اللذين تعاني منهما الاحزاب العربية . ولعل ذلك ما يدعو مطاع صفدى ، مثلاً - وهو واحد من ابرز البعثيين - الى القول عن الحزب الذي كان ينتهي اليه :

هذا الحزب ، هو الذي وقف مرة واحدة ليغتال نفسه ، ماضيه ، انتصاراته هذا الحزب هو الذي دبح الشعارات ، سكر بالدم ، رقص على حطام آمال الامة . فلسف التعهير (الثوري) ٢٣ .

وتكون النتيجة الحتمية لهذا الاخفاق خلق هوة سحيقة تفصل بين القيادة والقاعدة ، الامر الذي يؤول الى تشكيل القاعدة الجماهيرية بنزاهة القيادة . وتتغني الثقة المتبادلة بين الجانبين ، فتكرس آفة التشرذم ، وتتداعى سلسلة من الانقسامات . وكان حزب البعث واحد من الاحزاب العربية التي عانت هذه المأساة . يقول الجندى :

٢٢

م . ن . ص : ١٤٩ .

٢٣

حزب البعث : مأساة المولد ، مأساة النهاية (بيروت ، ١٩٦٤) ، ص : ٩ .

وسمعت من الاعضاء في ندواتهم التي تعقد في مكتب الحزب والبيوت ومقهى الهافانا وغيره من المقاهي اتهامات عجيبة غريبة : سمعت من يقول ان الاستاذ عفلق جاسوس انكليزي ، والاستاذ الحوراني فرنسي والاستاذ البيطار لاكثر من دولة ، اما عن اشاعات السرقات والاتهامات الاخلاقية فحدث ولا حرج . كان اذن نجاحنا مزيفا ، فقد غدا الحزب مدرسة للشتيمة . ٢٤ .

كذلك عبر البيان الذي اصدره المكتب السياسي للحزب الشيوعي السوري اثر انفصال خالد بكداش - امين عام الحزب - ويوسف فيصل عنه ، عن مأساة التفتت الداخلي الذي يعانيه الحزب . ويعد البيان الانقسامات الاخرى التي عاناها الحزب الشيوعي في اقطار العالم العربي :

ان ظاهرة الانشقاق في حزبنا - التي ارتكبها خالد ويوسف في الثالث من نيسان - ليست ظاهرة فريدة في الوطن العربي . فحيثما اخذت قواعد الحزب قضيتها بايديها ، يظهر نفر من الرفاق ممن نضبوا فكريا او اعتراهم الوهن ، او ممن تنعموا باساليب الفكر والممارسة الماضية ، فينبرون معارضين لتطور الحزب : كالسلفيتي في الاردن ، وقريطم في لبنان ، ومعاوية في السودان وغيرهم ، وغيرهم . ٢٥ .

وقد تحسس بعض الشباب الفلسطيني اخفاق الانظمة والحزاب فابتدؤا عام ١٩٦٥ حركة مسلحة تهدف - كما جاء في مبادئها الاساسية - الى تنوير المنطقة العربية وتحرير كامل التراب الفلسطيني . وقد لاقت هذه الحركة استجابة مذهلة من الجماهير العربية وبخاصة الفلسطينية . واصبحت صورة الفدائي الفلسطيني تجسيدا لنموذج الموت والانبعاث ، لانه يقتدى بموته الامة ويعطيها حياة . فكان الفدائي تموزا ومسيحا وخضرًا وحسينا . واصبح الموت في ارض فلسطين الام مطمحا لتحقيق ولادة جديدة . ولئن شهد

تعلق الجماهير بحركة التحرير الفلسطينية بعض الانحسار فيما بعد ، فان ذلك لا يدين نموذج الفدائي - الانسان ، ولا يدين رمز الفداء . لكنه يدين الاخطاء التي وقعت فيها الحركة من حيث هي مؤسسة ، وليس من حيث هي ثورة جماهير . ان تحولت المؤسسة في جانب كبير من مظاهرها الى صورة لا تختلف كثيرا عن الصورة التي قامت لتحاربها . لكن الامل هنا هو ان الحركة الفدائية - في جوهرها - ملك للانسان الفدائي الذي يحيا ليموت ، ويموت ليكتسب الحياة وليحافظ على استمراريتها ، وليست مؤسسة وان اتخذت ظاهرا صورة المؤسسة . وما زال الخط الذي طرحته حركة المقاومة الفلسطينية في تشوير الانسان العربي وتحريره من ترسبات عصور الاحتلال العثماني من لامبالاة وتسليم وتقاص كخطوة حتمية اولى لتحرير فلسطين هو الخط الاقرب الى الصواب - على ما يبدو لي - بعد ان اخفقت الانظمة العربية وجيوشها النظامية للمرة الرابعة في تحقيق الانتصار على العدو . ولكن الانسان العربي العسكري والمدني برهن في حرب تشرين الاول ان نبض الحياة ما زال في عروقه بما قدم من بطولات وتضحيات هي البصيص الوحيد الذي ما زال يلعب في الدياجي المتراكمة . من هنا فالثورة ليست حلم يقظة وليست هלוسة يهدس بها حالمون . ولكنها قابلية وجود تنتظر اللحظة المواتية لتنفجر نارا تحرق اليباس في ارضنا ، ويبعث من رمادها جيل عربي جديد يعيد لهذه الامة حضارتها المجيدة .

الاسطورة في الشعر العربي الحديث

كان التحدى الغربي والصراع بين القديم والمحدث ، وبين التراث الشرقي من ناحية والتراث الغربي من ناحية اخرى هما الطابع الغالب على هذه المنطقة في القرن الاخير . وقد غدا هذا الصراع من القضايا الاساسية التي تشغل ضمير كل عربي مثقف . وممن

البدعي ان تفرض قضية الحضارة العربية في هذا العصر ذاتها على ضمير الشاعر -
الذي عدّه هايدغر نبي العصر ومبدع " الكلمة " التي تنطوى على تفاعل الحقائق المطلقة
وتخلق الوجود - وتصبح الى حد بعيد قضيته الكبرى والمحور الذي يدور حوله الجانب
الاكبر من شعره . وقد شهد النصف الاخير من هذا القرن تحولا في بناء القصيدة
العربية . فقام جيل من الشعراء برفض القصيدة الكلاسيكية ، واحدثوا اسلوبا جديدا في
البناء الشعري تحرروا فيه من قيود وحدة البيت والقافية ، والتمروا وحدة التفعيلة فسي
السطر الشعري . واستطاع الاصيلون منهم ان يولدوا من داخل التفعيلة الخليلية
ايقاعات جديدة لم تألفها الاذن العربية . ومع ان بعض الشعراء ما زالوا حتى اليوم
متقيدين ببناء القصيدة الكلاسيكية ، فان الشعراء المحدثين استطاعوا ان يثبتوا اقدامهم
وان يؤكّدوا ان التجديد في الشعر لم يكن موجة عابرة او طفرة فردية ، بل دليل ان الانسان
العربي المثقف استطاع ان يتذوق الشعر الحديث ويتأثر به . فاكّدت الحركة انها تستطيع
القضاء على قوالب نظمية فرضت نفسها لاكثر من الف وخمسمائة سنة . ويؤكد الشاعر خليل
حاوي ، واحد من رواد الشعر الحديث ، ذلك بقوله :

وكان الشاعر الحديث يحاول ما حاوله من قبل كبار الشعراء في عبورهم
وامهم ، ان تكون رؤياه فاتحة عصر حضاري جديد . وهذا ما استطاع بعض
الرواد ان يحققوه على مستوى الرؤيا والكلمة . ولا شك ان من المثقفين من
كان يعد الشعر الحديث مصدرا استلهم يستضيء باشرافه في الازمات
المدمية الكبرى ، وكان امرا طبيعيا ان يتغير تفكير هؤلاء ، تغيرا جذريا
بفعل تأثرهم تأثرا كيانيا شاملا بنتاج بعض الرواد . ولعل الاجيال التالية
سوف تفيد من نتاج هؤلاء ما يجعلها تهدم في نفوسها الموروث الفاسد
وتولد ولادة جديدة في رؤى الشعر الحديث وعوالمها البكر واجوائها
الصالبة ٢٦ .

ويبدو لي ان دعاة التجديد كانوا اكثروعيا لقضية الحضارة العربية ولطبيعية
التحديات التي تواجهها في هذا العصر . فالحداثة في شعرنا المعاصر ليست عملية
تحطيم للاوزان والقوافي كما يظن كثيرون . انما الحداثة ، في المحل الاول ، موقف
من الحياة والوجود ورويا جديدة للمستقبل . ولم يكن قصد رواد الحركة الحديثة
الاول - على ما اظن تحطيم الشكل القديم . بل كانت للاصليين منهم تجربة
جديدة لم يتسع لها الشكل الشعري القديم ، فتحت على وحدة البيت ان تتحطم . فليس
من الحداثة في شئ ، ان يقول شاعر حديث ما قاله السلف في قوالب جديدة . والشاعر
الاصيل هو من يقرن الرويا والتجربة الجديدة بما يقتضي من شكل حديث حتي ، ولا
تم حداثة بواحد منهما دون الآخر . اما الانسياق الاعى وراء الشعر الغربي فربما
بدا جديدا ، لكنه يفتقر الى الاصالة التي لا تتوفر للشعر الا بالانطلاق من قلب
تراثنا والعودة الى منابع حضارتنا كي يكون هناك تطور طبيعي حتي . ولا يعني هذا
في الوقت نفسه ان ننسخ الماضي . فعلى الشعر الحديث ان يضرب جذوره في تراثنا ،
لتنمو الغصون منطلقة نحو جو العصر الحديث الذي نعيش فيه ، فتكون ثماره اصيله لانها
تغذت من ارضا القديمة ونمت في جونا الحديث .

وكان على الشاعر الحديث ان يحول الواقع التاريخي شعرا ، وكانت الاسطورة فسي
التجارب الشعرية الجيدة سبيله الى ذلك . واذا كانت الاسطورة في الشعر - كما يرى
فراي - طقسا وحلما - فان الشاعر يحقق هذا التحول بالبناء والرمز .

يرى فراي ان العمل الادبي بناء في المحل الاول ، وهو اما تراجيدى او كوميدى .
ويقول ان دورة الطبيعة من الولادة الى الموت ثم الى الانبعاث هي العمود الفقري الذي
يرتكز الادب كله اليه . ويعدّ التراجيدى نصف الدائرة الاول الذي ينتهي بالموت .

بينما تمثل الكوميديا النصف الثاني من الدائرة الذي يؤكد الانبعاث ٢٧ والسؤال الاساسي الذي يطرحه النقد الادبي في هذا المجال - كما يقول فراي - هو : هل يعدّ كل عمل ادبي ينتظمه البناء الكوميدي ادبا كوميديا دون الالتفات الى مضمونه او موقفنا تجاه هذا المضمون ؟ ويجيب ان نعم . لان الكوميديا ليست عملا فنيا ينتهي نهاية سعيدة ، ولكنها عمل فني يرسم حدوده بناء معيّن ويبلغ به نهايته المنطقية ٢٨ . وكذلك ، فان التراجيديا اسم يطلق على بناء معيّن يثير عواطف متضاربة هي الخوف والرحمة ويحقق معادلة بين هذه العواطف يطلق ارسطو عليها اسم التطهير ٢٩ . ويرى هارولد واتس ان الضحك او البكاء ما هما سوى تعبير ظاهري عن فارق يحدده البناء بين الكوميديا والتراجيديا . فليس الضحك ، مثلا ، سوى تعبير عن ارتياح الانسان الى نظرة تقول بان الوجود دائري ، وليس البكاء سوى حزن لعدم اكتمال هذه الدائرة ٣٠ . من هنا اطلق دانتى على ملحمة الالهية اسم " الكوميديا " ، لان الكوميديا الالهية تجسيد للنظام وتأكيد لخلاص الانسان ٣١ .

Northrop Frye, A Natural Perspective (New York, 1967), pp. 199-121.^{٢٧}

Ibid., p. 46.

٢٨

Ibid., p. 49.

٢٩

Harold H. Watts, " Myth and Drama", Myth and Literature, p. 77.^{٣٠}

Ibid., p. 81.

٣١

كذلك يحقق الانسان الخلاص بالرمز . فقد كان الانسان في جنة عدن يستخدم قواه جميعة بفعالية تامة . فكان بإمكانه ان " يتحدث مع الله " مستخدما الاساليب الروحية او ما فوق الحسية كما لو كان يتحدث مع بني جنسه . ولم يكن هناك معنى للخير او للشر ، لان العالم كان وحدة لم تتجزأ بعد . ولم يكن يعرف هناك فصل بين الجزء والكل ، وبين الخاص والعام ، وبين الذات والموضوع . وليس الشعر في استخدامه الخاص للغة : بصهر الوعي واللاوعي ، وبمعارضته لتيار التجزئة - سوى محاولة للعودة الى حالة الانسان قبل السقوط . فبعد " السقوط في التجزئة " يسعى الانسان الشاعر الى " الانبعاث في الوحدة " ٣٢ . ويحقق الرمز - الذي يوحد الجزئي والكلي والحسي والمجرد ، ويعانق التاريخ بكليته - للانسان الخلاص ويعود به الى الجنة . ومن هنا يعرف الشعر بالرمز . والرمز في اعلى مستوياته ابعد ما يكون عن التجربة الفردية ٣٣ . ويرى يونغ انه " كلما كان الرمز قد يما واكثر عمقا ، وبالتالي فسيولوجيا ، وكان جماعيا - وكلما كان اكثر تجسيدا . وكلما كان مجردا ومميزا ومحددا ، وكانت طبيعته قريبة من الوعي والفردية - سلخ عن نفسه طبيعته الكلية . حتى اذا بلغ اخيرا الوعي التام ، تعرض لخطر التحول الى مجرد شكل الجورى لا يمكن ان يتخطى حدود الادراك الواعي ، ويتعرض الى مختلف محاولات التفسير المنطقية غير الوافية " ٣٤ . فالرمز هو نموذج اصلي يعبر عن حقيقة انسانية مطلقة عبرت عن ذاتها في الاساطير . فيغدو

Skelton , p. 172.

٣٢

The Archetypes, p.7.

٣٣

Ibid,, p. 173.

٣٤

الشعر والاسطورة شيئا واحدا .

بدر شاكر السياب

لعل بدر شاكر السياب (١٩٢٦ - ١٩٦٤) كان من اول الشعراء العرب المجددين في هذا العصر . ولا اتحدث هنا عن عملية تحويل شكل القصيدة القديم فحسب ، بل عن قرن الشكل الحديث بروءيا كونية وحضارية جديدة تكشف للشاعر ان الفرد نقطة ماء في بحر الانسانية ، وان ما يؤديه ليس سوى لبنة يضيفها الى البناء الحضارى العام . وهنا يصبح الالتزام في الشعر حتميا ، لان الشعر لا يستطيع ان يتخلى عن هويته الانسانية وعن دوره الحضارى . وقد كان السياب في الجانب الاكبر من شعره ملتزما : فجاء شعره تعبيراً عن القضايا الحضارية والانسانية منطلقاً من قضايا الفردية الخاصة . فاتحد بذلك في شعره الخاص والعام ، والحسي والمجرد فولد الرمز السندى يجسد مكونات اللاوعي الانساني العام - وهي النماذج الاصلية التي اتخذت الاسطورة وسيلة للتعبير .

كان الموت قضية السياب الكبرى . وقد عانى هذه القضية على مستويات عدة : الفردى ، والقومية ، والحضارية ، والانسانية . ولعله لهذا اضطر - من حيث لم يقصد احيانا كثيرة - الى ان يكون شاعرا ملتزما ، لان قضيته الفردية هي قضية كل فرد وبالتالي قضية الانسانية جمعاء . وقد وعى السياب قضية الموت طفلا حين توفيت امه وهو في السادسة من عمره ٠٣٥ . فاصبح الموت ، بالنسبة اليه ، معادلا للحرمان من حب الام وحنانها ، والانقطاع عن علة وجوده . ولكن السياب الطفل لم يكن يدرك سوى ان الموت هو غياب

الام التي يقال له انها ستعود . ولعله لم يكن يصور سوى نفسه في قصيدة " انشودة المطر " حيث يقول :

كان طفلا بات يهذى قبل ان ينام :
بان امه - التي افاق منذ عام
فلم يجد لها ، ثم حين لج في السوء
قالوا له : " بعد غد تعود " . . .
لا بد ان تعود
وان تهامس الرفاق انها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحد
تسقى من ترابها وتشرب المطر ٣٦

ولم تنته معاشة السياب لقضية الموت هنا ، فابتلي بالداء شابا واحسان الموت يشده
اليه ، وان امه تدعوه اليها . فاصبح يعشق الموت الذي سيخلصه من الآلام الجسدية
ويعود به الى الام التي عاش حياته القصيرة محروما من حبها . يقول في قصيدة " نسيم
من القبر " التي كتبها وهو على فراش المرض عام ١٩٦٣ :

نسيم الليل كآلهات من جيكور يأتيني
فبيكييني
بما نفتته امي فيه من وجد واشواق
تنفس قبرها المهجور عنها ، قبرها الباقي
على الايام يهمني : " تراب في شراييني
ودود حيث كان دمي ، واعراقي
هباء من خيوط العنكبوت ، وادمع الموتى
اذا اذكروا خطايا في ظلام الموت . . ترويني .
مضى ابد وما لمحتك عيني !

— ليت لي صوتاً
 كتفخ الصور يسمع وقع الموتى • هو المرض
 تفكك منه جسدي وانحنت ساقي
 فما امشي ، ولم اهجر ، اني أعشق الموت
 لانك منه بعض ، انت ماضي الذي بعض
 اذا ما اريدت الآفاق في يومي فيهديني ! ٣٧

ولكن السياب ، مع ذلك ، رفض الاستكانة الى الموت الابدي ، وكان يحقن الى الانبعاث .
 وكان العودة الى الارض — الام ليست سوى انتظار لولادة جديدة • ويستوى فسي شعر
 السياب رمزا الام والارض ، فتغدو صورة امه معادلة لصورة قرينه جيكور ، لان جسد امه
 المدفون ذاب في تراب جيكور واصبح جزءا منه • يقول في قصيدة " افيا جيكور " :

جيكور لتي عظامي ، وانفسي كفني
 من طينه ، واغسلي بالجدول الجاري
 قلبي الذي كان شبكا على النار
 لولاك يا وطني ،
 لولاك يا جنتي الخضراء ، يا داري
 لم تلق اوتاري
 ريحا فتنتل آهاتي واشعاري
 لولاك ما كان وجه الله من قدرى

افيا جيكور اهواها
 كأنها انسرحت من قبرها البالي ،
 من قبرامي التي صارت اذالعتها التعبي وعيناها
 من ارض جيكور • ترعاني وارعها ٣٨ •

لم يعان السياب قضية الموت على مستوى ذاتي فحسب ، بل عاناها ايضا على المستوى
 القومي • فقد مر العراق خلال السنوات التي عاشها السياب بفترات عصيبة من تاريخه ،

٣٧ م • ن • ، شناسيل ابنة الجلي واقبال ، ص : ٦٧٢ — ٦٧٣ •

٣٨ م • ن • ، المعبد الغريق ، ص : ١٨٩ — ١٩٠ •

وتناوبت عليه عدة انقلابات عسكرية كانت تأتي بفئات مختلفة الى الحكم يعرض كل منها
 انصار العهد السابق للسجن والتعذيب والقتل . وقد تعرض السياب للاعتقال والسجن
 عدة مرات عندما كان في صفوف الحزب الشيوعي العراقي ، وبعد تخليه عن العمل
 الحزبي ٣٩ . وكان دائما منغمسا في معاناة قضية العراق السياسية حتى حين تخلى
 عن العمل السياسي . كذلك اهتم في بعض مراحل مسيرته الشعرية ، وبخاصة بعد
 انفصاله عن الحزب الشيوعي عام ١٩٥٤ ، ٤٠ ، بقضايا الامة العربية عامة ، وبقضيبي الجزائر
 وفلسطين بشكل خاص . ويبدو ان السياب كان يشعر ان عهود الظلم والطغيان التي
 مرت على العراق كانت لبلاد مواتا . وكان ينتظر ان تزول هذه العهود لينبعث العراق .
 وصور فرحه في قصيدة كتبها وهو يعالج في احدى مستشفيات لندن عند سماع نبأ مقتل
 عبد الكريم قاسم الذي مر العراق في عهده بفترة من احلك فترات تاريخه الحديث . فقال
 انه احس بانه شفي من مرضه ، وبان تموز عاد الى الحياة فانبعث العراق ، وكان الشاعر عضو
 في جسد الامة ، لذلك ادى انبعث الامة الى انبعث كل فرد فيها . يقول في " قصيدة
 الى العراق النائر " :

هرع الطبيب اليّ وهو يقول : " ماذا في العراق ؟
 الجيش نار ومات " قاسم " . - اى بشرى بالشفاء !
 ولكدت من فرحي اقوم ، اسير ، اعدو دون داء .
 مرحى له . . اى انطلاق !
 مرحى لجيش الامة العربية انتزع الوثاق !
 يا اخوتي بالله ، بالدم ، بالعروبة ، بالرجاء
 هبوا فقد صرع الطغاة وبدد الليل الضياء !

فلتحرسوها ثورة عربية صعد " الرفاق " منها وخر الظالمون ،

لان " تموز " استفاق من بعد ان سرق العميل سناه ، فانبعث العراق ٤١ .

كذلك عانى السياب قضية الموت ، وحلم بالانبعاث على المستوى الانساني العام .

فاكتشف بحدسه نموذج الانبعث الذي يحيا في اللاوعي الانساني . يقول فــــي

قصيدة بعنوان " في القرية الظلماء " :

القرية الظلما ، خاوية المعابر والدروب ،
تتجاوب الاصداء فيها مثل ايام الخريف
جوفاء ، . . . في بطن تدوب ،
واستيقظ الموتى . . هناك على التلال على التلال
الرياح تعمل في الحقول ، وينصتون الى الحفيف -
يتطلعون الى الهلال
في آخر الليل الثقيل . . ويرجعون الى القبور
ينسألون متى النشور !! ٤٢

ويقول في قصيدة " ام البروم " وهي " المقبرة التي اصبحت جزءا من المدينة " :

وكانت ، اذ يطل الفجر ، تأتيك العصفير
تساقط ، كالثمار على القبور ، تنقر الصمنا
فتحلم اعين الموتى
بكركرة الضياء وبالتلال يرشها النور ٤٣ .

تجسد نموذج الموت والانبعاث الهاجع في لاوعي كل انسان اسطورة في شعر السياب

وقد وُحِّدَت الاسطورة قضية الموت والانبعاث بمستوياتها جميعا ، وارتفعت بتجربة السياب

الفردية الخاصة الى مجالات انسانية كونية . فاصبح الشعر ملتزما بقضايا الانسان الحضارية

٤١

م . ن . ٠ ، منزل الاقنان ، ص : ٣١١ .

٤٢

م . ن . ٠ ، ازهار واساطير ، ص : ٩٤ - ٩٥ .

٤٣

م . ن . ٠ ، المعبد الغريق ، ص : ١٣١ - ١٣٢ .

والكونية . ولعل شعر السياب الاسطوري برز في اكثر صوره جلاء ونضجا في ديوان
انشودة المطر الصادر عام ١٩٦٠ . ويتألف الديوان من اثنتين وثلاثين قصيدة
 نظمت بين عام ١٩٥٢ وعام ١٩٦٠ ، وبالتالي فهي لا تنتظمها تجربة واحدة ، ولا تتخذ
 شكلا واحدا في التعبير . ولعل من اهم ما حققه السياب في هذا الديوان هو اكتشافه
 الاسطورة رمزا وبناء ، وبخاصة في بعض القصائد التي كتبها بين عامي ١٩٥٨ - ١٩٦٠ .
 ولعل قصيدة " انشودة المطر " التي كتبها السياب خلال اقامته في الكويت هربا من رجال
 السلطة في بغداد عام ١٩٥٢ ٤٤ ، كانت بداية تحول في الرؤيا والتعبير في تجربة
 السياب الشعرية . فقد اكتشف السياب فيها اسطورة الموت والانبعث مجسدة في اله
 الخصب الميت المنبعث ، الذي يرمز موته الى اندحار القوى المولدة في الطبيعة امام
 مد العقم والجفاف ، ويمثل انبعثه انتصارا لمبدأ الحياة الذي يعيد النبض الحي الى
 الاعراق الميتة الذابلة . وقد ألح السياب على هذه الاسطورة واستخرج منها تنويعات
 متعددة في قصائد مختلفة مثل " النهر والموت " و " المسيح بعد الصلب " و " جيكور والمدينة " و
 " مدينة بلامطر " التي نظمها عام ١٩٥٨ ٤٥ ، و " تموز جيكور " و " العودة لجيكور " و " مرعى
 غيلان " و " رؤيا في عام ١٩٥٦ " و " مدينة السندباد " و " سربوس في بابل " التي نظمها
 عام ١٩٦٠ ٤٦ . ولكن قصيدة " انشودة المطر " تظل على ما يبدو لي اكثر هذه القصائد
 احكاما من حيث البناء ، واجودها من ناحية اكتشاف الرموز ومعالجتها بحيث يؤدي تغاؤها
 الى بناء القصيدة بناء عضويا .

٤٤ عباس ، ص : ١٨١ .

٤٥ م . ن . ص : ٣٠٧ .

٤٦ م . ن . ص : ٣٢٢ .

تختصر قصيدة " انشودة المطر " معاناة السياب لقضية الموت والانبعاث على مستوياتها المتعددة. وقد اكتشف الشاعر هنا الاسطورة من حيث هي عنصر بنائي في القصيدة ، فلم يشر الى اسطورة بعينها ، ولم يرد في القصيدة ذكر شخصيات اسطورية مثل تموز وعشترت او المسيح او غيرهم . ولكن القصيدة جاءت من حيث البناء صورة لاسطورة الموت والانبعاث التي كانت هذه الشخصيات الاسطورية تجسدا لها . فاله الخصب الميت المنبعث والالهة الام الكبرى هما الرمزان المحوريان اللذان تركز اليهما القصيدة . وترتبط رموز الخصب الاخرى ارتباطا حتميا بالرمزين المحوريين ، وتؤدي جميعا الى خلق بناء عضوي متكامل . وقد جاءت هذه القصيدة - وان لم تعين اسماء آلهة الخصب - اكثر تمثيلا لما يقصد بالشعر الاسطوري من معظم قصائد السياب الاخرى التي اشرنا اليها ، والتي يكتفي احيانا كثيرة فيها بتعداد اسماء الاساطير وشخصياتها بدليل ان يبني القصيدة بناء اسطوريا . فيكون استعراض الاساطير رداً ، يلبسه الشاعر لقصيدته ، وليس دما ينبض في عروقها ، ونفسا ينث فيها الحياة .

يفتح السياب " انشودة المطر " بمخاطبة امرأة لا يسميها . ولكنه يعين هويتها حين يجعل عينيها غابتين . فاذا هي الارض بشكل عام ، وارض العراق بشكل خاص ، لان عينيها غابتا نخيل ، وهو نوع الشجر الغالب في العراق والذي يغدو بالتالي رمزا له . يقول :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
او شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الاضواء . . . كالاقمار في نهج
برجه المجداف وهنا ساعة السحر
كانما تنبض في غوريهما ، النجوم . . .
وتغرقان في ضباب من اسي شفيف

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء ،
دفع الشتاء فيه وارتعاشة الخريف ،
والموت والميلاد والظلام والضياء ٤٧ .

تبدأ القصيدة بالموت في ساعة الغروب . فالشمس ، مبدأ الحياة تبخر في مياه
الموت وتخلّف وراءها برداً وظلاماً كلياً لا يسمح حتى بضوء القمر . فتعود الأرض السي
السديمية الاولى ، وتنتظر فعل الخليفة بصعود الشمس ثانية من المياه . وتبتسم الالهة
الام الكبرى عشتروت ، فيكون رمز الفرح هذا ايذاناً بولادة جديدة تمنحها عشتروت للكون
باسره . فتخضر الكروم وتكتسي بالاوراق واعدة بشمارها التي تمنح الخمر والنشوة . وكأن
انبعاث الكرمة هو انبعاث المسيح الذي كانت الكرمة رمزاً له ، وبالتالي بعث لكل موات .
ويشارك كل ما في الكون نشوة الانبعاث : فترقص الاضواء ، ويتميل المجداف مداعباً
صفحة النهر عند المساء ، فيرقص على الماء ضوء القمر ، وتنبض في عيني عشتروت النجوم ،
وتنبض - حتى في الجفاف - الحياة . وعشتروت هي البحر ، تصهر في ذاتها كل ما في
الموت والانبعاث من متناقضات - فتعانق الفصول والموت والميلاد والظلام والضياء .
والبحر رمز للام - كما يقول يونغ - وهو يرمز في الوقت ذاته الى اللاوعي ٤٨ الذي
تحتشد فيه آمال الانسان واحلامه ورغباته عارية عذراء لم تعرف قناعاً . لذلك فهو صورة
للطفولة والبراءة الاولى وتعبير عن اصدق ما في الانسان .

٤٧

ديوان ، ص : ٤٧٤ - ٤٧٥ .

٤٨

Symbols of Transformation, p. 219.

ويقف الشاعر امام امه طفلا لا يستطيع امام جلالها سوى البكاء . وتتملكه مشاعر
متضاربة ، فهو نشوان وخائف يبكي في آن معا . ولكنه طفل يرى الاشياء لأول مرة ، وهو
بدائي لم تفسده المدينة . لذلك يشعر باقترابه من السماء فيمد يديه ليعانقها . والشاعر
هنا هو الانسان الاول قبل السقوط ، حين كان يمرح سعيدا في جنة عدن ، يقول :

فتستفيق ملء روعي ، روضة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء
كشوة الطفل اذا خاف من القمر ! ٤٩

ويتساقط المطر ، ويتعالى صوت الانشودة " مطر . . . مطر . . . مطر . . . " والمطر
الذي يخصب التربة ليس سوى تموز اله الخصب ، ابن الام وحبيبها . فهو يولد من الام
كما تولد الغيوم من البحار . وهو يخصب الام ويضع في احشائها بذرة الحياة ، كما
يخصب المطر الارض ويعطي الحياة للنبات ، يقول :

ودغدغت صمت العصافير على الشجر
انشودة المطر . . .
مطر . . .
مطر . . .
مطر . . .
تناءب المساء ، والغيوم ما تزال
تسخ ما تسخ من دموعها الثقيل .
كان طفلا بات يهدى قبل ان ينام :
بان امه - التي افاق منذ عام
فلم يجد لها ، ثم حين لج في السوء
قالوا له : " بعد غد تعود . . . " -
لا بد ان تعود
وان تهامس الرفاق انها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحو
تسقى من ترابها وتشرب المطر . ٥٠

٤٩ ديوان ، ص : ٤٧٥ .

٥٠ م . ن . ص : ٤٧٥ - ٤٧٦ .

ويتحد الشاعر باله الخصب الميت المنبعث ، فيصبح هو تموز الابن والحبیب . فالسما
تبكي مطرا لتخصب الارض كما يبكي الشاعر الطفل بخوف ونشوة امام امه . والسياب هو
الطفل الذي ماتت عنه امه وظل يهدى باسمها قبل ان ينام ، لان صورتها تسكن في لاوعيه ،
وتتخذ تعبيراً في لحظات اللاوعي بين النوم واليقظة . ويطمئنه الناس - كاذبين - انها
ستعود . لكنه بفراصة الطفل ونبوءته يكشف المغالطة ، ويعلم انها مدفونة عند التل
وان تراب جسدها اتحد بالارض وباتت ترتوى بالمطر . ولكنه ، مع ذلك ، يصرخ بكل ما
لدى الطفل من ايمان بالانبعاث : " لا بد ان تعود " ، لان الام الصغرى اتحدت اتحاداً
مادياً وكمياً بالام الكبرى . ولم يعد الشاعر ابناً للام الصغرى فحسب ، بل ابن الارض وحبیبها
الذي يحن للعودة اليها والفناء فيها ليحقق بالموت الانبعاث . وقد استطاع السياب
ان يوحد بين تجربته الخاصة والتجربة العامة بالرمز العيني المطلق الذي يقرب الابعاد
ويصهر المتناقضات . فقد عاش هو حياته يحن الى عطف امه وحنانها ، وكان في جميع علاقاته
العاطفية يبحث عن الحبيبة - الام ليكون لها ابناً وعروساً . وهو على المستوى الانساني
يتوق الى الارض ، ام الجميع ، ويحن للعودة الى احشائها ليولد من جديد .

ويسقط المطر . ولكنه ، في الواقع ، عقيم لا يخصب . لذلك يدعو سقوطه الى الحزن
بدل ان يدعو الى الفرح . ويعم الحزن كل شيء : فتبكي المزاريب ، وتضيع هوية الانسان
فيفقد انتماءه ، وتنبت الجذور التي تربطه بارضه . ويبرز هنا التناقض بين الرغبة والواقع
وهو ما عده فراى حلماً على المستوى الفردي واسطورة على المستوى الجماعي ، يقول الشاعر :

مطرٌ ..

مطرٌ ..

اتعلمين اى حزن يبعث المطرُ ؟

وكيف تنشج المزاريب اذا انهمرُ ؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياغُ ؟

بلا انتهاء - كالدّم المراق ، كالجياغ ،
 كالحب ، كالأطفال ، كالموتى - هو المطر !
 ومقلتان بي تطيفان مع المطر
 وعبر أمواج الخليج تمسح البروق
 سواحل العراق بالنجوم والمحار ،
 كأنها تهم بالشروق
 فيسحب الليل عليها من دم دثار .
 أصبح بالخليج : " يا خليج
 يا واهب اللؤلؤ ، والمحار ، والردى ! "
 فيرجع الصدى
 كأنه التشيع :
 " يا خليج
 يا واهب المحار والردى * . ٥١

ويجمع رمز المطر المتناقضات مثل رمز البحر الذى هو علته . فالمطر رمز التضحية
 والفداء كالدّم المراق . وهو رمز الطبقات الفقيرة الجائعة وهي أكثر التصاقا من غيرها
 بالأرض والطبيعة ، ورمز الحب الذى يهب الحياة ، ورمز البراءة البكر الأولى المتجسدة
 في الأطفال . وهو رمز الموتى الذين يرقدون بانتظار الانبعاث . ويطوف الشاعر في
 عيني الأم - العروس عبر أمواج الخليج وعلى سواحل العراق التي تنتظر شروقا بهمس
 بالانبثاق فيغلبه الظلام ويمد عليه ليلا من دماء . وتتكاثر صور الموت ويتناول الظلام
 ويدل ان يقذف البحر بالشمس المنبثقة لتعيد دفء الحياة الى الموجودات يقذف موتا
 ودمارا . فيصبح الماء ، اصل كل شئ ، حي ، رمزا للموت والفناء . ويغدو صياح الشاعر
 عبثا ، ان لا يجد نداؤه استجابة . ويسخر منه الصدى فيعيد اليه صيحته ، وكأن
 البحر اصم اذ نيه عنها .

وتبرز مأساة الشاعر في تمزق نفسه بين ما هو كائن وبين ما يجب ان يكون .
 فبدل ان يولد المطر الخصب والحياة فانه ينتج جوعا وموتا . لان الارض الطيبة
 يسيطر عليها تنين رهيب امتص كل ما فيها من خصب وتركها يبابا . ولا يكون خصب
 الا بقتل التنين ، لترجع الارض الى حالتها العذنية الاولى . لذلك فان الارض تنتظر
 الفارس المخلص الذي سيعود بالكأس المقدسة ، وتنتظر الخضر الذي يعطيها حياة ابدية
 ويخلصها من برائن التنين . والتنين ليس ، بالنسبة للسياح ، سوى الفئة الحاكمة
 المستغلة التي تبتلع كل ما تهبه الارض من خير ، بينما يشقى افراد الشعب ويذبلون
 جوعا ويقضون غناء للوصول الى لقمة عيش يمنعها عنهم المستغلون ، يقول :

مطرٌ . . .
 مطرٌ . . .
 مطرٌ . . .
 وفي العراق جوعٌ
 وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
 لتشيع الغربان والجراد
 وتطحن الشوان والحجر
 رحي تدور في الحقول . . . حولها بشرٌ
 . . .
 مطرٌ . . .
 مطرٌ . . .
 ومنذ ان كنا صغارا ، كانت السماء
 تغيم في الشتاء
 ويهطل المطرُ ،
 وكل عام - حين يعشب الثرى - نجوعُ
 ما مر عام والعراق ليس فيه جوعٌ ٥٢ .

ولا يملك الشاعر سوى ان يصيح بالخليج : " يا خليج ٠٠٠ يا واهب
 اللؤلؤ ، والمحار ، والردى " . فلا يجيبه سوى صدى ندائه الذى يضيع
 سدى . وبدل ان يستجيب البحر لنداء الشاعر الملتاع بان يطلق من احشائه
 مطرا حيا مخصبا ، ينثر زيدا ومحارا وكأنه يقذف بالقشور ويخترن اللباب .
 ويصق البحر ما تبقى من عظام احد البائسين الذين يفرون من
 العراق راكبين البحر الى جنسة احلامهم ، مؤمنين ان البحر يهب
 الحياة : فيتلعمهم البحر ولا يقذف بهم احياء كما قذف الحوت يونس ،
 بل يخلق الحياة فيهم ويغذى بلحمهم ويقذف عظامهم . وتختل
 القيم ويسيطر الباطل لان الافعى - علة سقوط الانسان - افرخت وتكاثرت
 وامتصت حياة النبات فحوّلت الارض الخصبة يابا ، وضاعت مياه الفرات
 هدرا . يقول :

وينثر الخليج من هباته الكثار
 على الرمال : رغوه الاجاج والمحار
 وما تبقى من عظام بائس غريق
 من المهاجرين ظل يشرب الردى
 من لجة الخليج والقرار ،
 وفي العراقي الفافعى تشرب الرحيق
 من زهرة يربها الفرات بالندى ٠ ٥٣

ولكن الشاعر يوءن ايماننا قاطعا بالانبعاث . فالجذب لن يدوم ، والارض
الياب ستعود الى الحياة . فكل دمة يذرفها الجياح والعراة هي مطر مخصب ،
وكل قطرة دم ينزفها العبيد هي مطر يخلق الارض من جديد . ويعود الانسان الى
جنة احلامه حيث يتحقق المثال . يقول :

” مطرٌ ..
مطرٌ ..
مطرٌ ..
في كل قطرة من المطر
حمراء او صفراء من اجنة الزهر
وكل دمة من الجياح والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهى ابتسام في انتظار مبسم جديد
او حلمة توردت علي فم الوليد
في عالم الغد الفتى ، واهب الحياة “ .
ويسقط المطر ٥٤ .

ويصبح كل فرد من ابناء الشعب خضرا ينتصر على التتين . ويكون موت كل واحد منهم
انبعاثا ، لان تموز لا يهب الحياة الا بموته ، ويفتدى المسيح الانسانية بدمه ويهبها
الخلاص والحياة الابدية . ويغدو كل فرد من ابناء الشعب تموزا ومسيحا . لذلك
تتلو كل موت ابتسامة طفل ولد حديثا ، وهو يرضع حليب امه ويحلم في لواعيه بلذة
الوصال مع الام — كما يحلم السياب ، وكما يحلم كل انسان ، وكما يحقق الى الخصب هذا
الحلم اسطورة ورما فيغدو تجسيدا لما يطرع في اللاوعي الانساني من امانسي
ورغبات .

وبعد ، "فانشودة المطر" اسطورة ولّدها السياب الطفل كما يولّد الانسان البدائي اساطيره . فالقصيدة تعتمد في اساس تركيبها النماذج الاصلية والطقوس كما تعتمد على الاسطورة . فلفظة "مطر" التي تتكرر في القصيدة ليست كلمة عادية ، ولكنها "الكلمة" المبدعة المحولة . وليس تكرار هذه اللفظة سوى احدى شعائر الاستسقاء او طقوسه . وفي القصيدة يؤدى تكرار هذا الطقس الى هطول المطر . فتصبح الكلمة فعلا . من هنا فالشاعر الطفل لا يجد فارقا بين القول والفعل ، لانه — مثل البدائي — ما زال يرى الوجود من حيث هو وحدة ، فيرتفع بحدسه ما فوق الحقيقة الوضعية الى الحقيقة المثالية المطلقة . ولانه ما زال في حال البراءة الصافية لم يأكل من شجرة المعرفة ، ولم يسقط في عالم الكون والفساد .

خليل حاوى

كان خليل حاوى من الشعراء الرواد الذين التزموا بقضايا الحضارة العربية ، وعاش مأساة الانسان العربي الذى يعي حقيقة التحديات التي تواجهها حضارتنا ، والمأزق الذى يبدواحيانا كأنها وقعت فيه ، ولم تجد لنفسها منه خلاصا . وقد عبّر خليل حاوى في نتاجه الشعرى عن الانبعاث الحضارى الذى عاشه على مستوى الرؤيا لا الواقع — ثم عن فجيعة الرؤيا التي كذبها جمود الانحطاط وودوران صورته المتكررة في دوامة فارغة . وجاءت دواوينه الثلاثة : نهر الرماد (١٩٥٧) ، والناى والريح (١٩٦١) ، و بيادر الجوع (١٩٦٥) ، وقصائده الاخيرة : " الام الحزينة " و " ضباب وبروق " و " الرعد الجريح " — لتعبّر عن تجربة الشاعر في الرؤيا الحضارية ثم فجيعة بعد ان كشف الواقع زيف الرؤيا . ونلاحظ من العناوين التي اختارها حاوى لدواوينه طبيعة

الرؤيا التي يعبر عنها الشاعر : فنهـر الرماد و بيادر الجوع يرمزان الى الموت والاضمحلال ،
بينما يرمز عنوان النأى والريح الى انتفاضة الانبعاث .

كان خليل حاوي يعبر عن حالة من العبث الوجودي في القصائد الاولى من نهر الرماد . وكان يعاني الموت الحضاري في الشرق والغرب : " لم ير غير طين ميست
هنا ، وطين حار هناك . طين بطين " ٥٥ ، كما يقول في قصيدة " البحار والدرويش " .
ولكن قصائد الديوان الاخيرة تحمل رؤيا الشاعر بالانبعاث بعد موت طويل . فكانت
قصيدة " بعد الجليد " ينشيد بها : عصر الجليد ، وبعد الجليد - تعبيراً عن معاناة
الموت والانبعاث بما هي ازمة ذات وحضارة وظاهرة كونية . ويكشف الشاعر اسطورة تموز
وما ترمز اليه من غلبة الحياة والخصب على الموت والجفاف ، واسطورة العنقاء التي تموت
ويلتهب رمادها فتحيثا ثانية وبذلك ترمز الى تجدد الحيوية وغلبتها على العقم والموت ،
يقول :

ان يكن ، رساء ،
لا يحمي عروق الميتينا
غير نار تلد العنقاء ، نار
تتغذى من رماد الموت فينا ،
في القراز ،
فلنعان من جحيم النار
ما يمنحنا البعث اليقينا :
امما تنفض عنها غفن التاريخ ،
واللعنة ، والغيب الحزينا

تنفض الامس الذي حَجَرَ
 عينيها يواقيتا بلا ضوءٍ ونازٍ ،
 وبحيرات من الملح البوارٍ ،
 تنفض الامس الحزينا
 والمهينا ،
 ثم تحيا حَزَّة خضراءٍ ترهو وتصلي
 لصدى الصبح المطل ٥٦ .

ويكمل خليل حاوي تعبيره عن حالة النشوة بروءيا الانبعاث في قصائد النأى والريح ،
 حيث تبلغ النشوة ذروتها في قصيدة الديوان الاخيرة " السندباد في رحلته الثامنة " .
 ان يثور السندباد على الحضارة السلفية الفاسدة ، وتجعله الروءيا نبي الانبعاث الحضاري
 الجديد ، فيقول :

واليوم ، والروءيا تنغني في دمي
 برعشة البرق وصحو الصباغ
 بفطرة الطير التي تشتم
 ما في نية الغابات والرياح
 تحسن ما في رحم الفصل
 تراه قبل أن يولد في الفصول
 تغور الروءيا وماذا
 سوف تأتي ساعة
 اقول ما أقول ٥٧

وكانت الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨ من الاسباب المباشرة التي فجرت روءيا الشاعر ،
 فصورت له انحلال مظاهر الانحطاط وولادة حضارة عربية اصيلة . وقد عبّر حاوي عن ايمانه
 بحتمية الوحدة العربية في قصيدة الديوان الثانية " النأى والريح في صومعة كمبردج " .

٥٦ م . ن . ص : ٩٥ - ٩٧ .

٥٧ م . ن . ص : ٢٦١ - ٢٦٢ .

في قوله :

ماذا سوى ارض تعب
الحلم ، تنبته كروما والكروم
لها شروش السنديان
لها عروق السنديان
ورفاه في البيلسان
ماذا سوى عقد القباب البيض
بيتا واحدا يزهو باعمدة الجبابة
يزهو بغابات من المدن الصبايا
لين ارضفة وجاة
ايصح عبر البحر تفسخ المياه ؟ ٥٨

ولكن عام ١٩٦١ شهد انفصال الوحدة بين مصر وسوريا . وكانت هذه الحادثة
فجيرة لخليل حاوي ، لان الانفصال ظاهرة مرض يرفضها الجسم الصحيح والانبعاث الاصيل
يولد وحدة ، فيغدو الانفصال صورة حتمية من صور الانحطاط . وقد عبر الشاعر
عن فجيعة في ديوانه بيادر الجوع ، فكانت قصيدة " لعازر عام ١٩٦٢ " - ذروة تجربته
الشعرية في هذا الديوان - قصيدة الهزيمة قبل الهزيمة كما يقول الشاعر . اي انه
تنبأ بهزيمة عام ١٩٦٧ قبل وقوعها ، لان الهزيمة هي النتيجة الحتمية للانحطاط .
كذلك كانت قصيدة " الام الحزينة " التي كتبها حاوي بعد حرب عام ١٩٦٧ صورة
لرعب الشاعر وذهوله امام الهزيمة . فقد تجسدت رؤيا الشاعر واقعا لا يرد في بيادر الجوع ،
ولم تكن وهما ولا نزوعا سوداويا . فلم يجد امامه بعد الهزيمة سوى مجموعة من التساؤلات
لم تجد جوابا :

ما لثقل العار !
 هل حملته وحدي
 وهل وحدي ترى كفت وجهي بالرماد
 الجنازات التي يحملها الصبح
 تدوي في جنازات السهاد
 الجباه أنطفأت وانطفأ السيف
 واضواء البروج
 ليس في الأفق سوى دخنة فحمر
 من محيط لخليج
 ليس في الأفق
 سوى ضفة نهر ، وبيوت لا تبين
 صدئت في خيم المغني المفاتيح
 بأيدي العائدين ،
 ليس في الأفق
 سوى صمت السوء
 عن حماة القدس
 والعار المغني خلف آثار النعال
 وضمير الله صحراء
 وصمت يتراعى عبر صحراء الرمال ٥٩

كذلك عبر خليل حاوي عن مأساة هذا الجيل بالموت المتكرر الذي تعيشه الحضارة

العربية في قصيدته " ضباب وبروق " حينما يقول :

انت يا من غورث
 في جوفه الرؤيا وغضت
 فأستحالت جمرة ملتهممة
 أكلت أعصابه ، مصت دمه
 تلك رؤيا اختنقت
 في الكلمة
 حين ثارت ، وتحدثت
 لعنة ما برحت تشتد
 من جيل لجيل
 تتمشى في خلايا جيلك

المعجون من وحل الوحول
لعنة الارض البغي الهرمة ٦٠

هذه الابيات تختصر مأساة الجيل العربي المعاصر ، حين هزمت لعنة الموت رؤى الانبياء التي تحولت الى جحيم داخلي . ويدل ان يحمل المستقبل املا بالانبعاث تزداد اللعنة من جيل الى جيل . ويرى الشاعر ان الحضارة ليست هزيمة فحسب ، بل هي بغي تتاجر بجسدها لتعيش حياة الرذيلة .

ولكن خليل حاوي استطاع ان يرى في قلب الركام والظلام بصيصا من امل تجلسى في الانسان العربي البطل الذى دفع حياته كي يرد لارضه الحياة ، فكان الفارس البطل الذى يصرع التنين ويخلق العالم من جديد . وتصبح ظاهرة الانسان الفدائي شرارة قد تفجر حريقا تبعث من رماده حياة جديدة . وجاءت قصيدته الاخيرة " الرعد الجريح " التي انهى كتابتها في اوائل عام ١٩٧٣ - والتي ستشرق قريبا في ديوان يحمل اسمها - تعبيراً عن ولادة البطل الذى ستضيء جبهته الشاهقة الظلام وترج الرياح السوداء ، يقول :

وكفى بالجبهة السمراء
ما ينهل من رؤيا
لها في دمننا طعم اليقين
تصهر الظل الذى يغفو
على رمل المواني
في صهيل الصاعقة
والرياح السود تدميها
التماعات الجباه الشاهقة .

ويبادر الجوع بقصائده الثلاث يعبر عن تجربة شعرية واحدة كانت قصيدة "لعازر
عام ١٩٦٢" ذروتها . وقد عبرت القصيدة الاولى "الكهف" عن مأساة العقم والفراغ،
والعجز عن تغيير الواقع الذي تحجر فيه الزمن واستحالت الدقائق فيه الى عصور .
ويصرخ الشاعر بحرقه الملثاع :

وهل اصيح بمن يبرّج المعجزات
الساحر الجبار كان هنا ومات ؟ ٦١

وترمز القصيدة الثانية "جنية الشاطئ" الى حال البراءة الاولى متمثلة في غجربة
تحيا كما تدفعها براكين الحيوية المتفجرة في داخلها الى الحياة . ويصور الشاعر
الم البراءة امام المعرفة المدّعية ، اذ تحولت الغجربة ، رمز البراءة والحيوية الى شمطاء
بعد الاحتكاك بالحضارة المزيفة التي تقتل الحيوية ، فتقول :

هيهات يعرف من انا ، عبثا ، محال
شمطاء تنبش في المزابل
عن قشور البرتقال ٦٢ .

اما قصيدة "لعازر عام ١٩٦٢" - ذروة هذه التجربة الشعرية - فهي رمز لمأساة
الامة العربية في معاناتها للانبعاث المشوه ، وهو اقسى من الموت . يستعير الشاعر
شخصية لعازر من الانجيل ، حيث مات لعازر وبعثه المسيح بعد ثلاثة ايام من موته .
ولكن شخصية لعازر في القصيدة تكسب ابعادا جديدة ، اذ تمثل القصيدة مأساة موت
الحضارة العربية وانبعاثها المشوه . وبذلك يتحد الجزئي بالكلية ، والحسي بالمجرد ،

٦١ ديوان حاوي ، ص : ٢٨٦ .

ويتمثل التاريخ بكلّيته في الرمز الشعري . وتصهر الرؤيا الذات بالموضوع فينشأ الرمز الحسي الكلي ، ويكون نموذجاً أصلياً هو الراسب الصوري لتجربة الامة بأسرها ، ولحقيقة النفس البشرية التي عبّرت عن نفسها في الاساطير . ومن خلال تفاعل شخصية لعازر مع الشخصيات الاخرى في القصيدة ، وبخاصة زوجه - ينمو الرمز عبر الاناشيد والصور الحسية التي تحمل احياء رمزية . فالرمز المحوري يتمتع بكيان ذاتي ، وبحرية الحركة تبعاً لطبيعته الخاصة . ويرمز لعازر الى الانسان العربي الذي يعاني آلام الانبعاث المشوّء بعد ان يعصى عليه تغيير الواقع المهترئ فيتحول من مناضل الى عميل . ومن خلال تفاعله مع زوجه يجرّها الى جحيمه ، فينتصر الشر على الخير ، ويموت كل امل بانبعاث اصيل . فشهوة الموت متحركة في نفس لعازر ، حتى ان المسيح - رمز القوة الغيبية - يعجز عن بعث الحياة فيه . لان المعجزة الغيبية تأتي من الخارج ، بينما الانبعاث الاصيل تفجير من اعماق الذات . وهذه صورة لموت الحضارة العربية ، لان الزوج ترمز الى الحضارة التي انجزّت الى جحيم القبر .

تعبر قصيدة "لعازر عام ١٩٦٢" في بنائها العام عن اسطورة "الارض الياب" كما حللتها جيسي وستون في كتابها من الطقس الى الرومانس . وتروي الاسطورة قصة ارض حلّت عليها اللعنة ، فجفت الينابيع ، وحالت الحقول خراباً ٦٣ . وترتبط محنة الارض بشيخوخة حاكمها الملك الصياد ، وعجزه الجنسي امام شهوة زوجه ٦٤ . وتظل الارض

Weston , p. 14.

Ibid., p. 59.

منتظرة الفارس البطل ، الذى يخوض مغامرات عديدة للبحث عن الكأس المقدسة التى شرب
 منها المسيح في العشاء الاخير . ويتوقف مصير الارض على سؤال يطرحه الفارس حول
 ماهية رمزي الكأس المقدسة والحرية اللتين يراهما في قصر الملك العجوز . فاذا طرح
 السؤال فان الارض تعود الى الحياة وتجرى الينابيع وتخضر الغابات ٦٥ - كما جاء
 في بعض النصوص حول هذه الاسطورة . وان اخفق في طرح السؤال فان الارض تظلم
 مواتا وينتفي كل امل بانبعائها - كما جاء في نصوص اخرى ٦٦ .

يستهل خليل حاوي القصيدة بصورة حفار القبور وهو يعد حفرة يدفن فيها لعازر
 الميت ؟ ويخاطبه لعازر قائلا :

عمق الحفرة يا حفار
 عمقها لقاع لا قرار
 يرتعي خلف مدار الشمس
 ليلا من رمان
 وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار ٦٧

يبدى لعازر في مستهل القصيدة حنيناً للعودة الى رحم الارض - الام . ولكن حنينه يختلف
 عن حنين الانسان الذى يسعى بعودته الى رحم الارض الى الانبعاث . فلعازر يرسد
 حفرة خلف مدار الشمس ليس لها نهاية ، حيث لا تصل حرارة الشمس فلا تنبض حياة ، ويهيم
 ليل ابدى لن يبعث من رمانه نهار ، وترقد اشلاء نجمة مدفونة لا تنتظر انبعاثا . فلعازر
 لا يحن بعودته الى رحم الارض الى الانبعاث ، بل يتمنى موتا ابديا وفناء تاما .

Ibid., p. 13.

٦٥

Ibid., p. 63.

٦٦

٦٧ ديوان حاوي ، ص : ٣١٣ .

ويبعث المسيح لعازر ، ولكنه يعود الى الحياة ميتا ، لان شهوة الموت حَجَرَتْهُ ،
فكره الحياة بصورها جميعة . يلتقي لعازر وزوجه فتكتشف انه بعث ميتا ، فتقول :

كان ظلا اسوداً
يغفو على مرآة صدرى
زورقا ميتا
على زوبعة من وهج
نهدى وشعرى
كان في عينيه
ليل الحفرة الطيني يدوى ويموج
عبر صحراء تغطيها الثلوج
عبثا فتشت فيها
عن صدى صوتي وعن وجهي
وعيني وعمرى ٦٨ .

فزوج لعازر هي الالهة الكبرى : الام والعروس هي الارض التي مازالت فتية مشرقة مثل
المرأة . لكن لعازر ابنها وعروسها يخلع على صفائها واشراقها ظلّه الاسود فيقتسل
البريق . وهي البحر الذي يرقد فيه لعازر زورقا ميتا لا يبحر ، فلا يقذفه ماء البحر الى
الحياة . وتصبح عينا لعازر امرأة سحرية لا تعكس صورة زوجها في حاضرها ، بل تكشف
صورة مستقبلها . فاذا الارض الفتية الخصبة صحراء قاحلة تغطيها ثلوج ترمز الى برودة
الموت ، فتمنع عن الارض اشعة الشمس التي تبث فيها دفء الحياة ، وتخلع بردها القارس
على الهواء فيتحول المطر كتلا من الثلج ، وتتراكم طبقات اخرى من الثلوج على صدر الصحراء .
وتهول هذه النبوءة السوداء زوج لعازر فلا تصدقها . وتبحث عبثا في ملامح الصحراء العجوز
عن ملامحها الفتية . وتتطلع الام - العروس الى لعازر بشهوة ، لانها تحن الى الذكر

الذى يخصبها . وتتعرى لتثير رغبة لعازر ، ولكن دون جدوى . فلعازر يقف امام الانثى
التي تتمزق حنينا وشهوة عاجزا عن اخصابها . وتتصر شهوة الموت والدمار فيه ، فيحاول
ان يحطّمها ويمزّقها . وبدل ان يهطل المطر ، تسقط السماء كبريتا ونارا ، وتعانسي
الارض آلام سدوم . تقول زوج لعازر :

يلتقيني علفا في دربهم
انثى غريبة
يتشهى وجعي ، يشبع
من رعي نيوبه ،
كنت استرحم عيني
وفي عيني عار امرأة
انت ، تعزّت لغريب
ولما اذا عاد من حفرة
ميتا كئيب
غير عرقه

ينزف الكبريت مسودّ اللهب ٦٩ .

ولعازر هو الخضر الذى كتب عليه ان يصارع تنينا يمنع الماء عن الارض ، ويصرعه كسى
يعيد الخصب الى الارض اليباب . ولكن التنين يهزم لعازر . والتنين ليس حقيقة
خارجية منفصلة عن ذات لعازر ، ولكنه جزء من ذاته ، والصراع بينهما صراع داخلي بين
ذات واخرى . وزوج لعازر ، الارض اليباب ، هي المرأة التي يقدمها سكان المدينة
التي استولى عليها التنين - فدية ، فتقف محدقة بموتها تنتظر الفارس المخلص . ويهزم
لعازر ، الفارس ، في صراعه مع التنين لانه ميت وليس بطلا ، وتعاني زوجه موتا بطيئا مريرا ؛
تقول :

طالما عاد الى صدرى مرار
عاد مغلوبا جريحا لن يطيب
ومدى كفيه اشلاء من الحق

مدى جبهته اشلاء غار :
 " حلوة جرت الى التين ، جرت ، دمغت
 " للموت وانهارت تعانیه انتظار
 " شكل كابوس ولا جسم
 " واشداق طواحين الشر
 " مخلب ذوب سيفي
 " غاص في صلب الحجر
 " مخلب في كبدى معول ناز ٧٠

وتتحول الرؤيا التي شاهدتها الزوج في عيني لعازر واقعا . فيهيمن ليل
 بارد وتسقط الثلج . وتطلب الزوج الامحاء الكامل وترفض نبض الحياة . ويتحول البحر
 معطي الحياة - جليدا عقيما ، ويصمت نبض الموج . ويقذف الظلام مزيدا من الثلج .
 وتحول الارض سديما . ولا ينجونح ليكون علة حياة جديدة . ويسيطر العدم وتمحي
 حتى الظلال وآثار النعال ؟ تقول :

غيبيني في بياض صامت الامواج
 فيضي باليالي الثلج والغربة
 فيضي باليالي
 وامسحي ظلي وآثار نعالى ٧١

ولكن رغبة زوج لعازر في الموت تصارعها رغبة في الحياة والتجدد . فهي ما زالت
 تتطلع بنهم الى الفارس المخلص الذى يزرع في احشائها بذرة ثمر ، فتقول :
 جاءت الارض الى شلال ادغال
 من الفرسان ، فرسان المغول ٧٢

٧٠

م . ن . ص : ٣٢٨ - ٣٢٩ .

٧١

م . ن . ص : ٣٣٤ .

٧٢

م . ن . ص : ٣٣٥ .

ولكنها حين لا تجد اشباعاً لشهوتها ترتدّ على ذاتها وتطلب الموت والفناء . وتتمنى
ان تنسى ماضيها المشرق كي يخف وقع المأساة . وتضيع هويتها وسط هذا الصراع ،
وتصبح غريبة عن ذاتها ، فتقول :

غيبيني وامسحي ذاكرتي ، فيضي
ليالي الثلج في الارض الغربية
غربة الثلج وموت الدرب
والجدران في الارض الغربية ٧٣

وسط هذا الصراع بين شهوة الموت وشهوة الحياة في نفس زوج لعازر يتراعى لها
المسيح ، فتصرخ قائلة :

سوف احكي
واعري جوع صحرائي وعاري ٧٤

فتصدق الرؤيا اللعينة التي شاهدتها في عيني زوجها الميت : وتغدو صحراء حلّت
عليها لعنة الجفاف . وتقف زوج لعازر وقفة تحدّ من المسيح ، لانها تربط في لاوعيها
بينه وبين زوجها . فالمسيح طيف رمادى وزوجها ظل اسود ، والاثنان ابتلعهما القبر
ورمى بهما طيونا واشباحا ولم يبعثا بعثا صحيحا . فتخاطب المسيح قائلة :

جئتني الليلة ممسوحاً رمادياً ،
وطيفاً يتراعى عبر وهج الحس
حيناً وبتية
كنت طيفاً قبل ان يمتصك
القبر السفية
عبثاً لن ادفع الاصبغ
في فجوة جرح تدعية ٧٥

٧٣
م . ن ٥٠ ص : ٣٣٩

٧٤

م . ن ٥٠ ص : ٣٣٩

٧٥
م . ن ٥٠ ص : ٣٤٠ - ٣٤١

ويصبح المسيح في لاوعي زوج لعازر هو لعازر ، لانه يقف عاجزا لا يروى شهوة مريم
المجدلية التي ترحف لاهثة عطشى الى الارتواء ، وتحاول اغراء المسيح لكنه يترفع
عن التجربة الحسية ، ولا تتحرك فيه رغبة الذكر . وتصبح زوج لعازر هي مريم المجدلية
التي تحترق شهوة ولا يروىها الذكر ، فتظل الارض صحراء لا يخصبها المسيح . تقول :

يوم انت مريم ، يوم تداعت
زحفت تلهث في حق البوار
وازاحت عن رياح الجوع
في ادغالها صمت الجدار
وسواقي شعرها
انحلت على رجلك جمرا وبهار
لم يعكر صحو عينيك التماع
السوط والحية
في صلب الذكر
مرفي الصحو ملاك
وانطوى يدمع في ظل القمر
حيث لا يرعد جوع مارح بالزفراء ٧٦ .

وتظل الصحراء تعاني نبض حياة يتلوى حنينا الى الذكر ، وتنصب الشهوة - التي
لم ترو - دمارا ودخانا موحلا ، كما انصب عجز الزوج كبريتا مسود اللهب . وتتحول
الزوج شجرة هي صليب موت ابدى لا يعقبه انبعاث . وتنتظر الالهة الام الكبرى عشروت
ان تنبض الرغبة في عروق الاله بعل - وهو صورة اخرى لتموز ٧٧ - عله يشبع شهوتها .
وتتقمص الزوج حصانا - وهو رمز من رموز الام كما يقول يونغ ٧٨ - وتنتظر الفارس السدى

٧٦ م . ن . ص : ٣٤٢ - ٣٤٣ .
٧٧

Golden Bough, Ab.ed., p. 329.

٧٨

Modern Man, p. 24.

يمتطيها فيقتل التنين ويعيد الخصب الى الارض اليباب ٧٩ . ولكن بعل يقف عاجزا لا
يستجيب . فتحاول عشتروت ان تشعل جذوة الشهوة فيه دون جدوى ، فلا تقوى نار
اغرائها على اذابة صقيع عجزه . وتحلّ الفجيرة حين تكتشف زوج لعازران ذات التنين
انتصرت انتصارا مبرما في نفس زوجها ومات الفارس البطل . واصبح لعازر هو التنين ٨٠ ،
فزال كل امل في عودة الخصب الى الارض اليباب ؟ تقول :

تنطوي صحراء ساقني على
غصات شمس تتلوى
في ظلام حجري
تمخر الغصات في ساقني
الياث الخلايا والجذور ،
الدخان الموحد المحرور
يجري من غصوني وثماري
في اهازيج البراري
ويدوي في بخور الصلوات
يرتعي جلجلة الصلب
ويرمي في جروح الناصري
وجروح المريعات
حسرة الانثى تشمت في السرير
مهدت صهوة نهديها
تهاوت زورقا يلهمث في شط الهجير
خلف بعل لا يجير ،
من بهار الهند والفلل

٧٩

يقول يونغان اوهام امتطاء الخيل تحمل معاني جنسية.

Symbols of Transformation, p. 249.

يقول فراي ان البطل يجب ان يتحول تنينا في الاسطورة .

Fearful Symmetry, p. 210.

قطرتُ رحيقهُ
في مروج الجمر مرّغت عروقه
كان عبر السّام المحموم
يمتد الصقيعُ
ميتاً خلفته في الدار
تنينا صريعاً ٨١

ويموت نهائياً نبض الحياة في ذات زوج لعازر . وتشتهي مثل زوجها الموت الابدي ،

وتحن الى الفناء الكلي : فتقول :

الحواس الخمس فوهات مجامر
تشتهي طعم الدواهي والخراب
تشتهي طعم دمي
طعم التراب ٨٢

وتنتهي دورة القصيدة بالعودة الى الحفرة التي ابتدأت بتصويرها . لكن النهاية تشهد

دفن زوج لعازر في الحفرة التي عبر زوجها ، في بداية القصيدة ، عن حنينه الى الانطواء

فيها ابداً . وتتحول الزوج الى افعى هي صورة اخرى للثنين . وينتهي الامل بعودة

الارض الى حالتها العدنية الاولى ، لان الافعى — علة سقوط الانسان — سيطرت

سيطرة نهائية ، ولم يسقط المطر وظلت الارض ييبا . تقول :

انطوي في حفرتي
افعى عتيقة
تنسج القمصان
من ابخرة الكبريت ، من وهج النيوّب
لحبيب عان من حفرتي
ميتاً كتيب
لحبيب ينزف الكبريت
مسودّ اللهيّب ٨٣

^{٨١} ديوان حاوي ، ص : ٣٤٤ — ٣٤٧ .

^{٨٢} م . ن . ص : ٣٥٧ .

^{٨٣} م . ن . ص : ٣٦٠ — ٣٦١ .

وبعد ، فان قصيدة " لعازر عام ١٩٦٢ " اسطورة من اساطير الموت والانبعاث ولدت من معاناة خليل حاوي لقضية الحضارة العربية . وقد جاءت هذه القصيدة وليدة لقاح بين تجربة الشاعر الخاصة ونموذج الموت والانبعاث الكامن في اللاوعي الانساني . فكانت القصيدة تنويعا على الاسطورة الاولى ، بحيث لم يأت الانبعاث اصيلا فكان مشوها وكانت تجربته اكثر مرارة من الموت . ولعل حاوي اضاف كثيرا الى الاسطورة الاصلية بتجربته ، فجاءت قصيدته اهللة لا تنسخ تجارب الآخرين . ولم يبين حاوي قصيدته واعيا ، لانه كان يتمنى لو كانت صورة لعازر اكثر اشراقا مما بدت في القصيدة . لكن القصيدة كانت رؤيا لبست جسدا وفرضت نفسها كما هي ، وكأنها طفل يتكوّن تكوّنا طبيعيا ويولد ولادة طبيعية . فيقول في مقدمته للقصيدة : " ويم تم تكوينك ، يوم طلعت من بخار الرحم ودخان المصهر ، كت لعينيّ وجعا ورعبا . حاولت ان اهدمك وأبنيك . وكانت مرارات عانيتهما طويلا قبل ان انتهي عن رغبتني في ان تكون ابني طلعة واصلبا يمانا واجلّ مصيرا " ٨٤ . والقصيدة - الاسطورة تعتمد في بنائها النماذج الاصلية والطقوس . فلعازر وزوجه يرددان شعائر تمثيلية تقرن القول بالفعل ، وتؤثر في مستقبل الانسان والطبيعة كما كان يفعل الانسان البدائي . فلعازر يردد القول : " عمق الحفرة يا حفار ، عمقها لقاع لا قرار " ، لانه يؤمن ان قوله هذا سيجعل موته ابديا لا يتلوه انبعاث . والطقس هذا يناقض الطقوس البدائية التي كانت تسعى الى معانقة الحياة الابدية بتأكيد حتمية

الانبعاث . كذلك تردد زوج لعازر القول : " كنت استرحم عينيه وفي عيني عار امرأة أنت
تعرّت لغريب " ، وكأن قولها احدى شعائر الاستسقاء ، فهي تحن الى الذكر ليخصبها كما
تحن الارض الى المطر . كما تردد القول : " غيبيني وامسحي ظلي وآثار نعالني يا ليالي
الثلج ، فيضي يا ليالي " ، وفيه تطلب العدم والمحو الكلي . فتلتقي مع زوجها في الحنين
الى موت لا يؤدى الى انبعاث .

ادونيس (علي احمد سعيد) :

يعدّ ادونيس من الشعراء الرواد الذين لعبت الاسطورة دورا كبيرا في نتاجهم
الشعري . وكان لاسطورة الموت والانبعاث اهمية خاصة في شعره . فقد عانى ادونيس
قضية الموت في مستوياتها المختلفة : الفردى والقومية والانسانية . ولعل قضيته مع الموت
ابتدأت يوم مقتل والده احتراقا بحادث مفاجع ، وكان ادونيس - كما تذكر خالدة السعيد
زوجه - يحب والده الى درجة التقديس ٨٥ . وقد عبّر ادونيس عن فجيعة بموت ابيه في
مقطع بعنوان " الموت " يقول فيه :

ترمّد الزند الذى طالما
شدّ بصدري للسماوات
حملني الماضي وخلقى صدى
منه يناديني من الآتي
يا لهب النار الذى ضمه
لاتك بردا ، لا ترفرف سلام
في صدره النار التي كوّرت

ارضا عبدناها وصيغت انام^٥
 لم يفن بالنار ولكن^٦
 عاد بها للمنشأ الاول
 للزمن المقبل
 كالشمس في خطورها الاول
 تأفل عن أجفاننا بغتة^٧
 وهي وراء الشمس لم تأفل ٨٦ .

لكن الموت ، بالنسبة لادونيس ، لم يكن نهاية . فالنار التي احترقت والده قتلت الانسان فيه وخلقت الاله ، الذي يسكن ما وراء هذا العالم ويتخطى الحاضر الى كل زمن مقبل . ويتخطى الاب - الانسان ذاته الصغرى ، ويغدو شمسا ازلية يتبع كل غروب آني لها انبعاث متجدد . ويصبح والد ادونيس هو اله الخصب الميت المنبعث الذي يرتبط موته بموت الحيوة في الطبيعة . لذلك فالكون كله حزين يبكي عليه . يقول في القصيدة ذاتها :

على بيتنا ، كان يشهق صمت ويبكي سكون^٨
 لان ابي مات ، اجذب حقل وماتت سنونو ٨٧ .

ولعل تعلق ادونيس الخاص بابيه صورة اخرى للتوق الى الام . فهو في لوعيه يماثل بين نفسه وبين ابيه . وفي انشداده الى الام يتقمص اياه ، ويصبح موت الاب صورة لموت جانب من جوانب نفسه . وقد ساعده حادث موت والده احتراقا والتعلق بهذا الوالد - على اكتشاف اسطورة الفينيقي ، وهو الطائر الذي يموت احتراقا ويبعث من رماه فينيقي جديد . وقد ظهرت هذه الاسطورة في شعر ادونيس لأول مرة في قصيدة " البعث والرماد " التي كتبها عام ١٩٥٧ . ويكون موت فينيقي املا ورجاء ، لانه يعطي بالموت

الحياة كما المسيح وتموز والخضر الذين يعاثل الشاعر بين فينيق وبينهم في القصيدة .
 وبصلي الشاعر لفينيقي كي يهب الحياة لهذه الامة التي تعاني الامحاء ، ويلفها ظلام
 متحجر ، فيقول :

فينيقي ليس من يرى سوادنا
 يحس كيف نمحي
 فينيقي ، انت من يرى سوادنا
 يحس كيف نمحي
 فينيقي مت فدى لنا
 فينيقي ولتبدأ بك الحرائق
 لتبدأ الشقائق
 لتبدأ الحياة ،
 يا انت ، يارماد يا صلاة ٨٨

ويتحد الشاعر بفينيقي فيكون الرمز عينيا مطلقا يحمل معاناة الشاعر الذاتية والعامة . فهو
 الاب المحترق ، والابن الذي تقص اياه ، وهو الحضارة التي تعاني الموت وتنتظر الانبعاث .
 ظلت اسطورة فينيقي تلح على ادونيس ، فظهر الرمز مجددا في ديوانه اغاني مهيبار
الدمشقي الذي نشره عام ١٩٦١ . لكن ادونيس يرفض الانبعاث في قصيدة " الاله الميت " ،
 وكأنه يحن الى موت ابدى بعد ان حلم في قصائده السابقة بانبعاث لم يتحقق ، فيقول
 في مقطع بعنوان " صلاة ٠٠٠ " :

صليت ان تظل في الرماد
 صليت الا تلمع النهار او تفيق -
 لم نختبر ليلك ، لم نبحر مع السواد ،
 صليت يا فينيقي
 ان يهدأ السحروان يكون
 موعدنا في النار في الرماد ،
 صليت ان يقودنا الجنون ٨٩

٨٨
 م . ن . ٢٦٤ ، I٥٠ - ٢٦٥ .

٨٩
 م . ن . I٥٠ ، ٤١٤ .

لكن الشاعر يعود في الديوان نفسه الى رفض الموت مستجيباً الى الرغبة في الانبعاث
الكامنة في لوعي كل انسان . فيقول في مقطع بعنوان "عودة الشمس" من قصيدة
"الزمان الصغير" :

وحيثما تتحب الاجراس والطريق
في هجرة الشمس عن المدينة
ايظلمنا ، يالهيب الرعد على التلال
ايظلمنا فينيق -
نهتف لروءيا ناره الحزينة
قبل الضحى وقبل ان تقال
نحمل عينيه مع الطريق
في عودة الشمس الى المدينة ٩٠

فيماثل الشاعر بين فينيق والشمس ، فيغدو انبعاثه بعد موته حتمياً ، كما شروق الشمس
بعد غروب . وفي الديوان نفسه ، يكون رمز مهيار - الذي يخلق منه ادونيس اسطورة -
صورة اخرى لفينيقي في موته احتراقاً . ويكون بالتالي صورة اخرى للشخصيات المختلفة
التي جسدت نموذج الموت والانبعاث مثل تموز والمسيح والخضر والحسين وغيرهم . يقول
في قصيدة "فارس الكلمات الغريبة" :

لاقيه يا مدينة الانصار
بالشوك او لاقيه بالحجار
وعلقي يدي
قوساً يمر القبر
من تحتها ، وتوجي صدغية
بالوشم او بالجمر
وليحترق مهيار ٩١

٩٠

م . ن . ٠ ، I ، ٤٧٧

٩١

م . ن . ٠ ، I ، ٣٤٠

ويظل ادونيس - في ديوانه كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل
 الصادر عام ١٩٦٥ - في حيرته مترددا بين الموت والحياة ، خائفا من كليهما معا .
 وتتحد مأساته الذاتية مع الموت بمأساة وطنه . وتصيح دمشق - عاصمة الامويين - رمزا
 للحضارة العربية في معاناتها للموت الذي لم يعقبه انبعاث . وتغدو دمشق صورة اخرى
 لفنيق في موتها احتراقا . يقول في قصيدة "تحولات الصقر" :

احلم يا دمشق
 بالرب في ظلال قاسيون
 بالزمن الماضي بلا عيون
 بالجسد اليابس ، بالمقابر الخرساء
 تصيح : يا دمشق
 موتي هنا واحترقي وعودي
 تصيح : لا ، موتي ولا تعودي
 ايتها الطريدة المليئة الفخذين يا دمشق ٩٢ .

ويقول :

وقلت : لا ، فلتبق في حنيني
 وفي دمي دمشق
 وقلت : لا فلتحترق دمشق
 واستيقظت اعماقي القتيلة
 مذعورة تصيح : وادمشق ٩٣ .

٩٢

م . ن ٥٠ II ، ٥٢ .

٩٣

م . ن ٥٠ II ، ٥٥ - ٥٦ .

ولعل نموذج الموت والانبعاث وجد التعبير الامثل عن ذاته في شعر ادونيس في
 اسطورة الحسين التي برزت في ديوانه المسرح والمرايا الصادر عام ١٩٦٨ . ولا شك
 ان لتربية الشاعر العلوية تأثيرا كبيرا على تلون نموذج الموت والانبعاث بصيغة شيعية
 فسي لاوعيه على المستويين الفردي والقومي . ولهذا يبدو ادونيس مرتاحا الى هذا الرمز ،
 فيأتي بافضل شعره - على ما يبدو لي - حينما تكون اسطورة الحسين ، ظاهرة كانت
 او مضرة ، هي العمود الفقري الذي ترتكز القصيدة اليه . وقد ظهرت شخصية الحسين
 في مقاطع مختلفة من الديوان الى ان اتخذت التعبير الاكمل عن ذاتها في قصيدة "الرأس
 والنهر" التي سأدرس بالتفصيل . يقول الشاعر في مقطع بعنوان "مرآة الرأس" من قصيدة
 "مرايا واحلام حول الزمن المكسور" :

كانت زوجتي نوار
 تفتح باب الدار :
 - اوحشتني ، اطلت ، كيف ؟
 - ابشري ،
 جئت بك بالدهر ، بمال الدهر
 - من اين ، كيف ، اين ؟
 - برأسهم ...
 - الحسين ؟
 ويلك ، يوم الحشر
 ويلك لن يجمعني طريق او حلم او نوم
 اليك بعد اليوم ...
 وهاجرت نوار ٩٤

ويعادل ادونيس بين رمز الحسين ورمز المسيح . فالحسين يقتل وتسلب ثيابه —
 وتقسم ، كما قتل المسيح وقسمت ثيابه . وتشارك الطبيعة - في جميع مظاهرها - بالحزن

على الحسين والتألم من أجله ، لانه علة وجودها ومبدأ حياتها . يقول في مقطع —
بعنوان "مرآة الشاهد" :

وحينما استقرت الرياح في حشاشة الحسين
وأزيت بجسد الحسين
وداست الخيول كل نقطة
في جسد الحسين
وأستلبت وقسمت ملابس الحسين
رأيت كل حجر يحنو على الحسين
رأيت كل زهرة تنام عند كتف الحسين
رأيت كل نهر يسير في جنازة الحسين ٠٩٥

تجلّت اسطورة الحسين في اكثر صورها اكتمالا في قصيدة "الرأس والنهر" . ومع
ان الشاعر لا يذكر اسم الحسين في القصيدة ، الا ان القصيدة جاءت موازية — رمزا وبناء —
لاسطورة الحسين . وتصور القصيدة حرب حزيران التي يعادل ادونيس بينها وبين
كربلاء في لاديه . وتلتقي مأساة الامة العربية في هزيمتها وموتها في الحاضر بمأساة
العلويين في هزيمتهم ومقتل الحسين في كربلاء . ويكتسب الرمز عمقا تاريخيا ، وتتكشف
نكبة الحاضر باتحادها بنكبة الماضي . ولكن الايمان بالانبعاث يخفف من وقع مأساة الموت .
فالحسين — في معتقد الشيعة — وان قتل لا يموت ، لان الائمة احياء عند ربهم .
وينتظر المؤمنون عودة المهدي الذي لا بد ان يعود . ويتكلم رأس الحسين — في
القصص الشيعي — فيما يسير ابن وكيدة رأسه ، كما يتكلم الرأس في قصيدة ادونيس
فيما يجري في النهر . فيكون ، في الحقيقة ، حيا وان بدا ، في الظاهر ، ميتا . ويسقط
المطر في نهاية القصيدة مؤكدا انبعاث الارض بعد موات . فيؤكد الشاعر بذلك
ايمانه بنهضة الحضارة العربية بعد انحطاط .

تبدأ قصيدة "الرأس والنهر" للوهلة الاولى وكأنها عمل مسرحي . ولكنها ليست مسرحية ، لأنها تفتقر الى المقومات الاساسية التي يقوم عليها العمل المسرحي . فهي تفتقر الى الحدث المسرحي ، والى الشخصيات المكتملة النامية . وهي وان اعتمدت الحوار ، فانه يبين اصوات ليس لها هوية محددة ولا تشكل شخصيات مسرحية . فقصيدة "الرأس والنهر" عمل فني يعتمد القول لا الفعل ، ويتحرك تحركا بطيئا .

تتخذ القصيدة - مسرحا لها - جسرا قديما على ضفة نهر تجرى مياهه بطيئة موحلة ، ويجتمع على ضفته اشخاص مشوهون . ويشكل هذا المشهد المرتكر الذي تقوم عليه القصيدة . فالنهر هو نهر الاردن الذي اعتمد فيه المسيح في الماضي ، واكتسب الحياة الابدية بالموت والانبعاث الرمزيين . وهو النهر الذي عبره الفلسطينيون الى الضفة الشرقية بعد ان احتل الصهاينة ضفته الغربية عام ١٩٦٧ - فماتوا في مياهه ولم يكسبهم انبعاثا . لان ماءه لم يعد يحمل حياة ، فهو موحل وبطيء . لذلك فهم يرتمون موتى مشوهين على ضفته الاخرى .

تبدأ القصيدة بحدث حول الحرب على ضفة النهر بين شيوخ وشاب يظن انه كسان

جند يا :

شيخ :

الحرب زربية

غنم ...

شيخ :

قالوا

ان الحرب حقيبة

.....

شاب :

قالوا ان الحرب وسادة

وانا الوسن .

شيخ ٣ :
الحرب وسادة
للموت
وعادة
هذا الوطن
زرع
والايام جرادة ٩٦ .

الحرب هي الكلمة الاولى التي يستهل بها الشاعر قصيدته . ويعادل بين الحرب والموت الذى ينتصر على كل مظاهر الحياة زمن الحرب ، فتحول الارض بياسا وخرابا وكان جيشا من الجراد اتى على كل اخضر حي . لكن صور الموت المنتصر لا تصمد طويلا ، لان الانسان في لاوعيه يؤمن بالانبعاث ويحلم به - فينتصر بذلك على الموت . فيردد صوت الجوقة غير المنظورة :

سيجيء السيل
قبل حلول الليل ٩٧

والسيل رمز لنموذج الموت والانبعاث ، يزيح صور الشر ويقتلها ليخلق من جديد . والجوقة التي تردد هذا القول وتؤمن به هي اللاوعي الجماعي الذى يعيش رؤيا الانبعاث ويتنبأ بها . ويرفض اللاوعي الجماعي صورة الموت الكلي التي يتخذ الليل رمزا ، فيتنبأ بمجيء السيل قبل ان يسيطر ظلام الليل . وتتجسد مكونات اللاوعي الجماعي حلما ، ويتخذ اللاوعي صورة الراعي رمزا . فالراعي رمز للطبيعة وللفطرة والبراءة الاولى المتمثلة في الطبيعة . وهو البدائي الذى لم تفسده المدنية ، والطفل الذى لم

٩٦
م . ن . II ٣٦٣ - ٣٦٥ .

٩٧
م . ن . II ٣٦٦ .

تقتل رؤياه المعرفة . لذلك فالراعي يحلم ويتنبأ :

حلمت ان رأسا
في النهر ٠٠٠ ٩٨

فيكون الراعي اول من يتنبأ بمجيء رأس الحسين ويربط بينه وبين النهر وهو رمز —
رموز الخصب والموت والانبعاث . ويكون الحسين صورة اخرى للمسيح الذي كان الرعاة
اول من تلقى بشرى ولادته في رؤيا علوية . والراعي هنا تنبأ بمقتل الحسين ، لكنه
يومن ان موته ليس سوى سبيل الى الانبعاث والحياة الابدية . لذلك فالراعي يسمع
رأس الحسين يتكلم ، كما سمعه ابن وكيدة يتلو سورة الكهف مؤكدا الانبعاث بعد الموت ،
والحياة الابدية ، يقول الراعي :

سمعته يقول
في البدء كان النهر
كان حطام الزمن المكسور
يصهر في تنور
من غضب الامواج ،
كان الجمر ٠٠٠ ٩٩

ويتلو رأس الحسين انجيلا يكشف سر الخليقة ، وكأنه يوحنا الرسول الذي استهل انجيله
بقوله : " في البدء كان الكلمة . والكلمة كان عند الله وكان الكلمة الله " . فيعادل بين

المسيح - الكلمة والنهر الذي يصبح علة الوجود ومبدأ الحياة ، ورمزا لاله الخصب
 الميت المنبعث ، وتكون النار سبيلا اخرى لاكتساب الحياة بالموت ، كما نار فينيق .
 وتتحقق نبوءة الجوقة ، وتحول الرؤيا واقعا : فيأتي السيل . ويكون الراعي
 اول من يشاهده ، ويصرخ بالجميع محذرا :

ابتعدوا ،
 تحركوا ،
 فالسيل

الجوقة :
 نعرف ، هذا زمن السيول .
 نعرف ، هذا زمن الافول . . .

ويتحقق حلم الراعي ، فيظهر الرأس ساريا مع ماء النهر . وترثيه الجوقة بصوت

يشبه الترتيل قائلة :

لان في اعماقنا بقيّة
 من خدر التاريخ ،
 من غيلانه الخفيّة
 مات ،
 لان العالم اغتصاب
 وارضنا ضحية ١٠١

فيصبح ارتباط الحسين بالارض حتميا ، فشيخوخة الحضارة تؤدى الى انهيار الابطال
 وموتهم ، وهذا بالتالي يؤدى الى موت الارض . لكن الجوقة تعود فترفض الموت ، وتؤكد
 ان الحسين مات كي يهب الحياة . وتكرر صوتا يردد ، الماء يؤكّد فيه ان الحسين انتصر

١٠٠
 م . ن . II ٤ ، ٣٧٦ .

١٠١
 م . ن . II ٤ ، ٣٨٣ .

بموته على الموت ووهب الحياة الابدية . وبذلك يكون الحسين هو المسيح بموته وانبعثه
وافتدائه كل انسان . ويكون الصوت الذي يطلقه نهر الاردن والرأس يسرى فيه معادلا
للصوت - الذي سمع يوم اعتماد المسيح في نهر الاردن - القائل بان المسيح هو ابن الله ،
مؤكدًا بالمعمودية الانبعث والحياة الابدية . تقول الجوقة :

صوت من الماء ، يقول الصوتُ
مات لكي ينهي عهد الموت ١٠٢٠٠٠

ويسمع صوت يخرج من ماء النهر ، تصحبه موسيقى جنسية صاخبة . ويتكلم الرأس

قائلا :

اقربي والمسيبي
اقربي واحضني
ثوري يا بلادي
شرري وانثري
انني لحظة المعجزات
لحظة الموت والحياة ١٠٣

ويتعادل رمز الموت ورمز الجنس : فكلاهما توفق الى تحقيق الوحدة بالاتصال ، والارض
هي الام والعروس . وبما ان الحبلة الحياة ، يغدو الموت سبيلا الى اكتساب حياة
ابدية . ويسعى الحسين - وهو صورة لاله الخصب الميت المنبعث - الى الاتصال
بالارض - الام واخصابها ليضع في احشائها الحياة ، وليكتسب بالاتحاد معها انبعثا.
ومثل آلهة الخصب يطلب الحسين ان يقتل ويمزق وتنتشر اشلاؤه ، فيقول :

انقبوا جبھتي قيدوني
وخذوا حربة وانحروني
مزقوني كلوني

١٠٢ م ن ٠ ٣٨٤ ، II

١٠٣ م ن ٠ ٣٨٦ ، II

واقراوا كيمياء المدينة
بين اشلائي الامينه ١٠٤

فيغدو الحسين مسيحا ثقت جبهته بتاج من شوك ، وطعن بحرسه ، واصبح جسده
الممزق قربانا يتناوله المؤمنون ليكتسبوا حياة ابدية . ويقطع جسده كما جرجيس وتتناثر
اشلاؤه مثل اوزيريس .

ويأتي السيل مفاجأة ، ويحاول الناس ان ينجوا ، لكنهم يعجزون ، فيجرفهم ويغيبون
في امواجه . ويتابع الرأس مسيرته في النهر ويقول :

... اليوم اكملت اكتملت : صوتي
يفهمه الزلزال والاطفال والريبع
يفهمه الجميع -
صوتي لا يرد مثل موتي
سكنت كل عشبة
آلفت بين الصخر والنبات
بين غبار الطلع والمرايا
وجنس اغنياتي
لي وطن
لا يعرف التخوم ، لا تحده الشيطان
تحده علامتان - الشمس والانسان
وها انا اطوف كي ازلزل الحدود ، كي اعلم الطوفان ١٠٥

ويصبح الحسين هو الله : يتحدث فيفهم الانسان والطبيعة ما يقول . ويزلزل صوته
الوجود ، ويعيد الانسان طفلا ، ويرد الربيع الى الارض الموات . ويسكن في مظاهر
الحياة جميعا ، لانه معطي الحياة . ويصبح الكون باسره وطننا له : الشمس - علة الحياة -

احدى ركنيه والانسان الاخر . ويفقد والحسين هو السيل الذى يأتي على صور الجعود
واليباس ليزلزل الحدود ، ويعطي بالموت حياة جديدة . وتضم الجوقة صوتها الى صوت
الرأس ، فكلاهما يعبر عن حقيقة واحدة . ولا يجد اللاوعي الجماعي خلاصه سوى بايمانه
بأسطورة اله الخصب الميت المنبعث الذى يهب كل انسان حياة ابدية ، يقولان :

نبتت زهرة على الضفة الاخرى
بموتى ،
صرت المدى والمدارا
ابد يا امضى الى النبع اواقبل منه ،
اكون كالرعد
صوتا حاضنا برقه ، وكالبرق نارا ،
ولي الضوء والمسافات يا شمس
وبيتي كبريتك المكنون
ولي الليل والنهار
وفلك
بمرايا وجهيهما مشحون
غائب حاضركمائك يا نهر
هويته الاسماء والاشياء
فاحتضنتني واستغفر الرعد في صوتي
وهجس التكوين
والانواء
واجري يا نهر فطرة
وكن النشأة ،
كن صرخة الدم العذراء .
لا اعرف التخوم لا تحدني الشيطان
تحدني علامتان - الشمس والانسان
وها انا اطوف كي ازلزل الحدود ، كي اعلم الطوفان ١٠٦

يفقد والحسين واللاوعي الجماعي الذى كان صورة له - هو الكون والوجود . ويعطي
بالموت الحياة فتبت زهرة بموته . ويصبح الحسين هو النهر - مبدأ الحياة والخصب -

وبالتالي المسيح الذي كان النهر له معادلا . ويكون الحسين في البدء ، ويكون
 علة تكوين الارض ومنحها الحياة . ويصبح هو البرق والرعد بما يرمزان اليه من هطول
 المطر واخصاب التربة . ويصبح هو الشمس الغائبة - المشرقة خالقة الزمن وواهبـة
 الحياة ، والمجسدة بموتها اليومي وانبعاثها نموذج الموت والانبعاث الهاجع في لاوعي
 كل انسان . وياتحاد الجوقة والرأس يصبح كل انسان حسينا وخضرا ومسيحا وتموزا ،
 فيكتسب الانبعاث وينعم بالحياة الابدية ، ويبث روح الحياة في الارض الموات .
 ويظهر في نهاية القصيدة شيخ يحدث اطفالا بقصة الرأس ، وهم يصغون مشدودين
 بذهول اليه . فتظل الاسطورة حية تتخطى الزمان ويتناقض لها جيل عن جيل ، لانها تظل تجد
 استجابة في لاوعي كل انسان . والطفل - اكثر من سواء - يحس الاسطورة بشكل خاص
 ويؤمن بها ، لان لاوعي ما زال مسيطرا على وعيه ، ولا زال - كالبداي - يرى الاشياء
 في جوهرها ولا تخدعه القشور التي يخلعها الواقع على الحقيقة . يقول الشيخ :

عند غروب الشمس
 في فلك يصعد كالزفير
 يعلق الهواء
 مدينة للحزن ، والشموع حول الرأس
 ويسمع البكاء تحت الارض كالهدير
 اصغوا الى الهواء ، في الهواء ما يقول
 فيه زغب وحمى
 وفي الهواء ماء
 يغسل وجه الزمن المدق
 يجرف
 او يبدع ما يشاء ١٠٧ .

فيصوردورة الموت والانبعث التي تبدأ بغروب الشمس وحلول الظلام وبكاء الكون لموت
اله الخصب . وتكمل الدورة بهطول المطر الذي يغسل الدماء ، ويجرف صور الدمار
والموت ويبدع حياة جديدة .

وبعد "قصيدة الرأس والنهر" اسطورة تعتمد الحلم والطقس ابدعها لا عسي
الشاعر - الطفل والبدائي . واتحد في القصيدة الطقس والحلم وتفاعلا وكان الواحد
منهما علة وجود الآخر واستمراره . فتريد الطقوس يجسد النماذج الاصلية احلاما
ويحققها واقعا . وتستدعي الاحلام مزيدا من الطقوس لتولد الاحلام مجددا فيخلق
اتحادهما اسطورة تعيد خلق الواقع لتقترب به من المثال . فالجوقة تردد الطقوس
" سوف يجي السيل قبل حلول الليل . . . نعرف ، هذا زمن السيول - نعرف هذا
زمن الافول " . فيأتي السيل ، لان الايمان بالشيء يعادل تحقيقه واقعا . ولا يفرق
البدائي بين الخيال والحلم وبين الواقع ، لانه يؤمن بالوحدة ولا يرى الاجزاء منفصلة
متناثرة . فتكون - في ترديده هذه الشعائر - قوة تحول القول فعلا . كذلك
تردد الجوقة القول : " صوت من الماء ، يقول الصوت : مات لكي ينهي عهد الموت " ،
فتؤكد ايمان اللاوعي الانساني بالانبعث وتصور حلم الانسان بالانتصار على الموت
انتصارا مبرما وحتميا . ويؤدي هذا الطقس الى ابداع صورة اله الخصب الميت المنبعث
التي تتحد بشعائر الاستسقاء والدعاء لاكتساب الحياة الابدية . فتولد اسطورة الموت
والانبعث التي ينتصر بها الانسان على الموت فيحقق استمرارية الحياة .

عبد الوهاب البياتي .

لعل عبد الوهاب البياتي - احد رواد الشعر الحديث - من اكثر الشعراء العرب
المعاصرين التزاما بقضية الثورة والانسان الثائر في مستوياتها المختلفة : الوطني والقومي

والانساني . فقد التزم البياتي قضية الانسان العراقي النائر على صور الظلام كي يخلق
غدا مشرقا يموت فيه الفقر ويتساوى الانسان بالانسان . من هنا التزم البياتي قضية
العامل والفلاح ، ورأى فيهما نواة الثورة وامل التغيير والخلق الجديد . فيقول فـي
مقطع من قصيدة " مذكرات رجل مجهول " من ديوان اباريق مهشمة (١٩٥٤) :

الليل في بغداد ، والدم والظلال
ابدا تطاردني كأنني لا ازال
ظمآن عبر مقابر الريف البعيد
وكان انسان الغد الآتي السعيد
انسان عالمنا الجديد
مولاي ! يولد في المصانع والحقول ١٠٨ .

كذلك التزم البياتي قضية الانسان النائر في الوطن العربي ، لان الانسان العربي
في كل مكان يواجه مسؤولية النهوض بالحضارة العربية وبعث امجادها - بالثورة . وقد
كان لقضيته فلسطين والجزائر اهمية خاصة في شعره ، فكتب قصائد عدة حولهما . يقول ،
مثلا ، في " قصائد الى يافا " من ديوان المجد للأطفال والزيتون (١٩٥٦) :

(يافا) يسوعك في القيود
عار تمزقه الخناجر ، عبر صلبان الحدود
وعلى قبابك غيمة تبكي ،
وخفاش يطير .
ياوردة حمراء ، يا مطر الربيع
قالوا - وفي عينيك يحتضر النهار
وتجف رغم تعاسة القلب الدموع ١٠٩ -

٨ عبد الوهاب البياتي ، ديوان عبد الوهاب البياتي (الاثار الكاملة) (بيروت ، ١٩٧١) ،
I ، ٢٧٦ .

ويقول في قصيدة " الموت في الظهيرة " الموجهة " الى العربي بن مهيدى الزعيم
الوطني الجزائري الذى قتله البرابرة الفرنسيون في زنزانته في السجن " من ديوان
اشعار في المنفى (١٩٥٧) :

كان في نافذة السجن مع العصفور يحلم
كان مثلي يتألم
كان سرا مغلقا لا يتكلم
كان يعلم :
انه لا بد هالك
وستبقى بعده الشمس هنالك
في ليالي بعثها ، شمس الجزائر
تلد الشاعر في اعقاب نائز ١١٠

والترنم البياتي ، بالاضافة الى قضية الشاعر من ابناء شعبه ، قضية الانسان الشاعر في
كل مكان . فاصبحت الثورة قضية انسانية شاملة توحد الجنس البشرى مهما تناهت به
الابعاد . ويتخطى الشعر هنا الذاتية ، ويعانق الذرى الانسانية . وقد رعى البياتي
قضية الثورة ، على المستوى الانساني الشامل ، في مرحلة مبكرة من مراحل تجربته الشعرية ،
فكتب قصيدة بعنوان " ماو ماو " حول نضال شعب كينيا ضد المستعمرين نشرت في
ديوان اباريق مهشمة . وكتب عام ١٩٥٤ قصيدة بعنوان " الى ماوتسي تونغ الشاعر " نشرت
في ديوان يوميات سياسي محترف الصادر عام ١٩٧٠ . كما نشر قصيدة بعنوان " الى
غابرييل بيرى . . وعمل مارسيليا الصغار " ، واخرى بعنوان " ثلاث اغنيات الى اطفال
وارسو " في ديوان المجد للاطفال والزيتون .

لكن شعر البياتي كان - بوجه عام - في المرحلة الاولى من مراحل مسيرته الشعرية مباشرا . ولم يستطع الشاعر ان يكشف الرمز المحوري والاسطورة سبيلا الى التعبير قبل ديوان سفر الفقر والثورة الصادر عام ١٩٦٥ ، والذي يشكل - على ما ارى - نقطة تحول في تجربة البياتي الشعرية . وقد اكملت تجربة البياتي الشعرية في هذه المرحلة ، وبلغت جوهر التجربة الانسانية حين اكتشف الشاعر النماذج الاصلية وسيلة للتعبير .

فغدت القصيدة انسانية شاملة ، لانها تعبر عما يكمن في اللاوعي الانساني الجماعي ، وتخاطب رغائب متخفية هاجعة في الجانب المظلم من الذات الانسانية . واستطاع البياتي ان يطور تعبيره الرمزي والاسطوري في ديوان الذي يأتي ولا يأتي (١٩٦٦) ، والموت في الحياة (١٩٦٨) ، الى ان بلغ كل من الرمز والاسطورة ذروة اكتمالهما في ديوان الكتابة على الطين الصادر عام ١٩٧٠ .

استطاع البياتي في هذه المرحلة ، بالرمز والاسطورة ، ان يوحد بين تجربته الذاتية الخاصة وبين التجربة الانسانية العامة التي تسكن لاوعيه . وكانت قضيته الاساسية هي الفقر ومواجهة الموت في الريف العراقي حيث عاش طفلا : " . . . فالحياة التي عاشها هذا الطفل (البياتي) كانت اشبه بالموت نفسه . . . كما نعاني الموت ونتنفسه ، وكانت المقبرة قبلنا ، فلا يمر يوم الا ونرى الموتى الذين يشيعون الى مثوانهم الاخير

لقد كان الموت يترص بنا في كل مكان ، وكما نوقد له الشموع ونحرق البخور لطرده . فلقد كانت حياتنا شحيحة بائسة ، وكان مستحيلا علينا ان نقسم معه البؤس ونقدم اليه عشائنا الاخير " ١١١ . ومن هنا كان وعي الشاعر الحاد لقضية الفقر والموت في مستواها

الانساني ، فكان التزامه بالثورة - من حيث هي سبيل الى الانتصار على الفقر والموت
وبث روح الحياة والتجدد - حقيقة داخلية تنبع من تجربة الشاعر الذاتية وتغني فسي
التجربة الانسانية الكلية . لذلك كان ايمان البياتي عميقا بان " الشاعر لا يرتبط
بثورة عصره وبلاده فقط ، وانما بثورات كل العصور وكل البلدان ، لان روح الثورة تحل
في الحياة ، وتنتصر على الموت ، وتحل في الاشياء فتمنحها الحياة " ١١٢ .

وعى البياتي قضية الموت طفلا وربطه ، لا واعيا ، بينه وبين الفقر الجاثم فوق صدر
الريف العراقي . لكنه لم يرضخ للفقر والموت ، فحلم بالثورة سبيلا الى الانتصار على
البؤس ، وتحقيق الانبعاث . والثورة - كما يقول فراي - ترتبط ارتباطا عميقا بالروءيا ،
فهي " علامة توق روئوي ، واندفاع الى التحرر من هذا العالم بكليته وبلوغ عالم افضل ،
ودفع مزلزل للخيال الى الامام " ١١٣ . من هنا اكتشف البياتي اسطورة الموت والانبعاث
التي حققت له الانتصار على عالم سقوط يعيش فيه الفقر والخراب ، واعادته الى جنسية
لا تعرف الطبقات الاجتماعية ، فيتساوى فيها الانسان بالانسان . وكانت الثورة صورة
اخرى للالهة الام الكبرى الحية ابدا والمعطية الحياة ، " لان الثورة لا يمكن ان يوقفها ،
وليس من حق احد ان يوقفها ، فهي ان بدت في صورة عجوز شمطاء معروقة هنا ، فلا
بد ان تعود الى الظهور بدائم شبابها وبكارتها هناك لان ثورات العالم حلقات متصلة ،
وليس آخر ثورة في هذا العصر او ذاك هي آخر ثورة في العالم " ١١٤ .

١١٢ م . ن . II٤ ، ٤٤٨ .

١١٣

Fearful Symmetry, p. 202.

١١٤

ديوان البياتي ، تجربتي الشعرية II٤ ، ٤٤٨ .

ظهرت اسطورة الموت والانبعاث في شعر البياتي في اشد صورها جلاء ، وشارفت
 التعبير الاكثر اكتمالا في ديوان الكتابة على الطين . ويعبر هذا الديوان عن تجربة شعرية
 واحدة كانت معاناة الموت الشامل ابرز معالمها . وسيطرت العيشة فغدا الانبعاث
 سرايا ، والايمان بولادة جديدة بحثا عن ابرة بين اكوام من القش . يقول في قصيدة
 " هبوط اورفيوس الى العالم السفلي " :

ايها النور الشهيد
 عبثا تصرخ فالعالم في الاشياء والاحجار واللحم يموت
 والصبايا والفرشات وبيت العنكبوت
 والحضارات تموت
 — عبثا تمسك خيط النور في كل العصور
 باحثا في كرم القش عن الابرة ، محموما ، طريداً ١١٥

لكن الشاعر يعيش على انتظار الانبعاث لانه يؤمن بحتمية اشتعال الثورة التي تحرق مظاهر
 الموت المختلفة وتعيد خلق الكون من جديد . فيقول في قصيدة " هكذا قال زرادشت " :

فمتى يشتعل الانسان في الثورة والحب وفي دامة
 الخلق واعصار الحريق ١١٦

ويرتد البياتي في نهاية الديوان الى بغداد ، التي تصبح في موتها تجسيدا لكل صور
 الموت . وينادي الشاعر ببغداد بلوعة ، قادم مسيحا مصلوبا مخلصا يعيد بالحب الحياة
 الى كل ما هو ميت . فيقول في قصيدة " كتابة على قبر السياب " :

١١٥
 م . ن . II٥ ، ٢٥٥ .

١١٦
 م . ن . II٥ ، ٢٨٨ .

بغداد ! يا بغداد يا بغداد
جئناك من منازل الطين ومن مقابر الرما
نهدم اسوارك بعد الموت
نقتل هذا الليل
بصرخات حبنا المصلوب تحت الشمس ١١٧

ولعل تجربة البياتي الشعرية في ديوان الكتابة على الطين تجسدت - على
افضل وجه - في " قصائد حب الى عشتار " . تتخذ هذه القصيدة نموذج الموت والانبعث
المتجسد في الالهة الام الكبرى واله الخصب ابنها وعروسها - محورا ، وترمز بذلك الى
موت الثورة والارض والحضارة ، والى ايمان الانسان بحتمية تحقق الانبعث . فالانسان
وان لم ير سوى صور الموت امام عينيه ، فان توفقه الى ولادة جديدة يضيء في لاوعيه -
حيث يكمن نموذج الانبعث - شعلة الامل فيزيح ظلام الموت وصقيعه . ويحقق الشاعر الانتصار
على الموت بالحب ، لانه في فعل الحب يزرع بذرة الحياة في رحم عشتروت : الحبيبة والام
والارض ، فتلد حياة جديدة .

يبدأ البياتي قصيدته بتصوير شجرة عاشقة تبكي اشتياقا الى ذكر يخصبها ويزرع في
احشائها نبض الحياة ، فيقول :

تذرف السروة في الليل دموع العاشقة
وتعري صدرها للصاعقة
وعلى اقادها يسجد عراف الفصول
عاريا انهكه البرد وغطى وجهه ثلج الحقول
يخدش الارض ، يعريها
يموت

تاركا قطرة نور
بين نهديها الصغيرين وفي احشائها رعشة بركان يثور ١١٨

تبدأ القصيدة بتصوير الظلام ، وشجرة - هي عشتروت الام والعروس - تبكي لانها وحيدة
تحن الى حبيبها . وتتعري بانتظار صاعقة تحرقها لتذيب صقيع وحدتها ، وتسقط امطار
فتخصبها . وفي هذا الجو البارد المظلم يسجد تموز عند قدمي عشتروت ، فيغدو فعل
الحب صلاة . لكن العاشق متعب وضعيف ، يعاني برد الموت وعمق الثلج ، ولا ينبض في
داخله سوى رمق اخير . ويموت تموز بعد ان يزرع عرشه الحياة في احشاء عشتروت . فيكون
موته سبيلا الى الانبعاث ، لانه بموته اعطى حياة جديدة ، واتصل بالارض التي تبكي حنيننا
الى الاتحاد بالابن والحبيب ، لتغدو علة الحياة . ويكون تموز في موته الواهب للحياة
مسيحا يفتدى الانسان ويحقق بموته حياة ابدية . وتنمو البذرة في رحم الارض ، وترسخ
جذورها في التربة الحية ، وتولد طفلا يرضع الدفء لينمو ويشد فيه نبض الحياة . وليس
اتحاد تموز وعشتروت سوى فناء ماء النهر في البحر الكبير ، لان تموز يولد من عشتروت
الام كما يولد النهر من البحر ، ويعود اليها ويدوب في جسد لها لتنبثق حياة جديدة .
ويشكل الاتحاد بينهما اتحادا صوفيا هو فناء ذات العاشق في ذات المعشوق الاكبر ،
وبالتالي رؤيا تتخطى هذا العالم لتبدع عوالم مثالية لامتناهية هي فردوس الانسان
المفقود ويقف الانسان متمنيا الانبعاث ، ومنتظرا مع كل انبلاجة صبح عودة عشتروت
من العالم السفلي الى هذا الوجود ، يقول :

حيث تنشق البذور
ترضع الدفء من الاعماق ، تمتد جذور
لتعيد الدم للنبع وماء النهر للبحر الكبير
والغراشات الى حقل الورود
فعمى عشتار للبيت مع العصفور والنور تعود ؟ ١١٩

لكن عشتروت لا تعود . فيهميم تموز باحثا عنها في عالم يسيطر عليه الظلام وصور
الارهاب والموت ، وينادي بها باسم " الكلمة " علّ الارض تعود الى البدء بكرا فتية وتبعث
جنة عدن مجددا . وفي غياب عشتروت ، معطية الحياة ، تصمت رعشة الحياة وتتجمد
الحيوية . وبدل ان يسقط المطر ليخصب الارض ، تقذف السماء ثلوجا ودما ، ودمي عمياء
من طين ، وتسيطر برودة الموت . يقول :

مثل ماء النهر من تحت جسور العالم المشحون
بالحد ، تلمست الضفاف المظلمة
وتفرقت وناديتك باسم الكلمة
باحثا عن وجهك الحلو الصغير
في عصور القتل والارهاب والسحر وموت الآلهة
.....
ضارعا اسأل ، لكن السماء
مطرت بعد صلاتي الالف ثلجا ودما
ودمي عمياء من طين واشباح نساء ١٢٠ .

ولا يستسلم تموز لصور الموت فيواصل بحثه عن عشتروت لتعود الى هذا العالم ، فيسرى
نبض الدم في الجسد الذابل وتخضر فيه الحيوية ، يقول :

نبذتني طرق العشق وملّتي الدروب
وانا ابحت في بابل عن خصلة شعر علقتها
الريح في حائط بستان الغروب
عن نقوش وكتابات على الطين وآثار حريق
من هنا مرت وفي هذى الطلول الدارسة
لا حققتني لعنات الآلهة
والذئاب الجائعة ١٢١ .

١٢٠ م . ن . II ٥٠ - ٢٦١ - ٢٦٢ .

١٢١ م . ن . II ٥٠ - ٢٦٤ .

ويبحث تموز عن عشيقته الالهية في بابل التي حالت خرابا واطلالا لغياب عشتروت عنها .
وترمز مدينة بابل الى الاتصال بين الارض والعالم السفلي ، لانها بنيت على "باب ابسي" ^{١٢٢}
الذى يرمز الى مياه السديم قبل الخليقة . كذلك ، ولان بابل ترتبط بالجنة ، اتخذت
عدة اسما بينها "بيت قاعدة الارض والجنة" ، و "رباط الجنة والارض" ١٢٢ . من
هنا يبحث تموز عن امه وعروسه في بابل ، لانه ينتظر صعودها من العالم السفلي ويحن
عند العثور عليها الى ابداع الجنة على الارض حيث لا يقترب الموت ، وتنتصر الحياة
الابدية . لكن بابل ارض يباب حلت عليها اللعنة ، وغدت مسرحا لذئاب جائعة لا تجد
لنفسها طعاما . فقد ارتحل اهل بابل عنها بعد ان جفت ينابيعها ، وذوت اشجارها ،
وماتت تربتها ، فخلّفوها اطلالا دارة تعبث فيها الرياح . وتعود المعشوقة عشتروت ،
لكنها تعود ميتة ، فتظل الارض مواتا . وبدل ان ينتصر البعث يسيطر العيب ، فلا يجد
تموز سوى ما قاله سليمان الحكيم فيرد ما جاء في سفر الجامعة : "باطل الاباطيل
الكل باطل" . يقول :

وانا اتلو على المعشوق سفر الجامعة
ميتا عاد من الاسر باسرار الملوك السحرة
ليرى قريته المحتضرة
خبرا يرويه للريح صواح القبرة ١٢٣ .

^{١٢٢} Mircea Eliade, *Cosmos and History*, tr. Willard R. Trask
(New York, 1959), p. 15.

^{١٢٣} ديوان البياتي ، II ، ٢٦٤ .

ويظل تموز - رغم تحجر مظاهر الموت امامه - مؤمنا ان عشتروت لا بد ان تعود
 فتية حية . فتنتطلق روحه في رحلة صوفية ، يموت فيها عالم الحس وتلتهب الرؤيا ، فينتشي
 سكران الى جانب المعشوق . وتغنى الذات الصغرى في الذات الكونية الكبرى . وتهبط
 عشتروت الى الارض ، فيتحقق بالرؤيا ما عجز الواقع عن تحقيقه . وتتجسد في لحظات اللاوعي
 بين النوم واليقظة رغبة تموز وحلم عشتروت بالوصال والوحدة ، ويصبحان بالعشق والفناء ذاتا
 واحدة . ويبدع تموز ، بالمعرفة الذوقية ، عالما ملائكيا على الارض ، فيعود الانسان الى
 جنة احلامه ، وينتصر على الموت في فردوسه المفقود . يقول :

من ترى : ذاق - فجاعت روحه - حلوا النبيذ
 ورواي القارة الخضراء والمطاط والعاج وطعم الزنجبيل
 وعير الورد في نار الاصيل
 ورأى الله بعينيه ولم يملك على الرؤيا دليل
 فانا في النوم واليقظة من هذا وذلك
 ذقت لما هبطت عشتار في الارض ملاك ١٢٤

وفي حالة المشاهدة الصوفية يخاطب العاشق عشيقته الالهية التي تصبح رمزا للوجود
 بكليته . ويرى في نور عينيهام وميض برق يعد ارض بابل اليباب بسقوط المطر ، فتعيش
 التربة حلم الانبعاث ، يقول :

لون عينيك : وميض البرق في اسوار بابل
 ومرايا ومشاعل
 وشعوب وقبائل
 غزت العالم ، لما كشفت بابل اسرار النجوم
 لون عينيك : سهوب حطمت فيها جيوش الفقراء
 عالم السطوة والارهاب باسم الكلمة
 وغزت ارض الاساطير و شيطان العصور المظلمة ١٢٥

١٢٤ م . ن . II ٥ ، ٢٦٥ .

١٢٥ م . ن . II ٥ ، ٢٦٨ .

وتضيء في عيني عشتروت مشاعل نور ، وتكثر المرايا الانوار والبرق وتكثفها ، فتلتهمب
 الاضواء في الانعكاسات المتكررة وتغدو عشتروت صباحا يزيح ليل الموت البارد ، وتبث
 في الوجود دفء الحياة . وتجسد الالهة الام الثورة - الرويا التي تعيد خلق الواقع
 وتحيل الارض سديما لتبدعها من جديد . ويظل تموز مؤمنا بحتمية انبعث عشتروت بعد
 كل موت ، لانها عنقاء تموت لتبعث وتجدد حياتها . وهي المرأة الطفلة : حواء الوحي
 والنبوة في الفردوس ، وحواء العاشقة الوالهة في عالم السقوط حيث تهب باغراء جسدها
 للحياة الخلود والطاقة على الاستمرار . لذلك فهي الكون بكليته : بارضه ونعيمه وجحيه
 وكل ما يجتمع فيه من متناقضات . وهي البحر ، علة سقوط المطر والاختصاب ، والشمس التي
 تبعث كل صباح من عالم الاموات . وهي انثى بروميشوس الذي سرق النار من الالهة
 ومنحها للانسان فابدع الحضارة ، وحقق استمرارية وجوده بوجودها ، فتعلم من الالهة
 سر الخلود . يقول :

طفلة انت وانثى واعدة
 ولدت من زبد البحر ومن نار الشمس الخالدة
 كلما ماتت بعصر ، بعثت
 قامت من الموت وغادت للظهور
 انت عنقاء الحضارات
 وانثى سارق النيران في كل العصور ١٢٦ .

وتظل الشهوة الى الذكر ملتزمة في اعماق عشتروت . وتتمنى الفناء في العشق ،
 لانها تؤمن ان اتحاد الموجة بالموجة يولد فيهما طاقة اعظم على الصعود والارتقاء ،
 وتولد من موت الواحدة فسي الاخرى موجات وموجات . وتؤمن

عشثروت ان احتراق الجسد في نار الشهوة والوصال يخلقه من جديد اغنى شبابا واشد
حيوة اشبه بانبعث العنقاء . وسيطر ظلام متحجر قبل فعل الحب ، ويصبح العالم
كهفا ضلّت الشمس سبيله ، وتعاقبت عليه اقمار مظلمة ، فتجمّد فيه الزمن . لكنه مثل كهف
الفتية المؤمنين ، تحبل الظلمة فيه بالنور وتبشّر بولادة الحياة . يقول :

موجة تلمم اخرى وتموت
وجبال ودهور
وكهوف ملّت الصمت واقمار من الطين تدور
وانا اكتب فوق الماء ما قلت وقالت عشثروت :
لا تهدى آه من حبي ، وقل شيئا ، به اوئن ،
شيئا لا يموت
لا توفر جسدى : ايامه معدودة ، فلتشعل
النيران فيه
فعدا فوق ذراع امرأة اخرى وفي احضان
اخرى تشتهيه ١٢٧

وحين يتم فعل الحب بين تموز وعشثروت تحول الظلمة نورا . ولا تخجل عشثروت من عريها
في النور ، لان الارض عادت الى حالتها العدنية الاولى قبل ان يأكل الانسان من شجرة
المعرفة فيستر عريه باوراق التين ، يقول :

مال نحوى وارتوى من شفتي ، فانطفأت
في يده احدى الشموع
جسدى اصبح وردة
عاريا في النور وحده ١٢٨ .

وينتصر في نهاية القصيدة نموذج الانبعث الهاجع في اعماق اللاوعي الانساني الجماعي
ويبرز الحب سبيلا الى قهر الموت . وترتوى الارض الخراب ، وتخصب ، وتعطي الثمار .
يقول :

ايها الحب الذي يعمر بالحب القفار
 قادم اقرا ابوابك اقبلت من الارض الخراب
 آه لن تسقط ازهارى على عتبة دار
 دون ان تمنح محبوبى الثمار ١٢٩ .

وبعد ، فان "قصائد حب الى عشتار" اسطورة استلهمت رموزها من اعماق لاهوتي
 الشاعر الجماعي ، والتقطت في صعودها الى الوعي خصائص صورية من اللاوعي في مستوياته
 القومي والوطني والفردى . فانصهرت مأساة البياتي امام الموت طفلا ، مع حالة المسوت
 في الحياة التي يعانها الانسان العراقي بخاصة والعربي بشكل عام . وتجسدت مأساة
 الموت فيما يحسه الشاعر من انحسار المد الثوري في الوطن العربي والعالم ، الامر الذي
 سمح بسيطرة مستعمرين ومستغلين احوالوا الارض بيابا . وبيحث الشاعر عن عشتروت -
 الثورة ، التي ستحرق آثار الدمار وتبث الحياة في الطلول الدارسة ، فتعود بابل الى
 شبابها بعد شيخوخة وموت . ويردد الشاعر اسم "عشتار" في القصيدة ، كما يردد
 البدائي طقوسه ليعانق الحياة الابدية . ويصبح اسم "عشتار" الكلمة التي ترفرف فوق
 السديم لتبدعجنة لن تدخلها الحية الخادعة ، ولن تشهد سقوطا جديدا .

جاء الشعر العربي الحديث - حدسا وتعبيرا - صورة لفترة التحول والانتقال التي تمرّ بها الحضارة العربية في هذا القرن . وكان التجديد في الشعر نتيجة حتمية للتحوّلات الفكرية والاجتماعية والسياسية التي طرأت على العالم العربي . ولعل كل فترة تحوّل حضارى تشهد تحوّلًا في الرؤيا والتعبير الشعريين لدى الشعراء الذين يحسّون هذا التحوّل ويؤمنون بحقيقة وجوده . ولا اظن ان التجديد الذى احده بعض شعرائنا المعاصرين هو الاول في تاريخ الشعر العربي ، مع انه كان اكثر حركات التجديد تحويلا لطبيعة القصيدة العربية من حيث الرؤيا والتعبير . فقد شهد الشعر العربي القديم تحولات عديدة لعلها كانت اساسية في احيان كثيرة . وكانت هذه التحولات - على ما يبدو لي - نتيجة لتحوّل في انماط الحياة والحضارة . واظن ان عمر بن ابي ربيعة ، ومن لف لفه من شعراء الحب في القرن الاول للهجرة ، ابدعوا جديدا لانهم احسّوا التحول الذى ولده انفتاح العرب على الامم الاخرى وبخاصة الفرس . وعندما اختمرت الانماط الحضارية الجديدة اختمرت معها التحوّلات الشعرية فكان بشار بن برد وابو نواس وابو تمام - على سبيل المثال لا الحصر - من رواد التجديد في اوائل العصر العباسي .

ويبدو ان هذه المعادلة ظاهرة عامة لا تقتصر على التراث العربي وحده ويعتدّ تطور الشعر الانكليزي - كما يؤكد روبن سكلتون مثالا على صحة هذه المعادلة ، فيقول ان الشعر ينسخ الاشكال القديمة في الفترات التاريخية التي تتكرر فيها الانماط الاجتماعية دون تحوّل او تجديد . ويعرّف النقاد الشعر في هذه الفترات بالنثر الموزون ، لانه يتبع " قوانين " معينة في الشكل ، ويرفضون الشعر الذى يتمتع بكنيان عضوي^١ ويقول

ان التجريد في الشعر ازداد هرفي انكلترا خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، بينما عاش الشعر الانكليزي عصره الذهبي وتجدد بتحطيم الاشكال القديمة حين مرت انكلترا بفترة تحوّل في القرنين السادس عشر والسابع عشر . وعندما انتهت تلك الفترة وعاد الحكم الملكي عام ١٦٦٠ عاد الشعر الى التجريد والاهتمام بالشكل . فعمل الشعراء على تهذيب الوزن الملحمي المزوج واحتفل الكتاب المسرحيون احتفالا كبيرا بالشكل والاسلوب . وخضع حتى النثر - وهو شكل حديث نسبيا من اشكال التعبير - "لقوانين" في البناء والدوق . وتظهر هذه المعادلة جلية في القرن الثامن عشر : فالشعراء الذين تبدّى المجتمع لهم مستقرا اعتمدوا التجريد ، والذين احسّوا التحوّل احدثوا اشكالا جديدة .^٢

اعتقد ان هذا التحليل يساعد على كشف اسباب استمرار النمط الشعري القديم جنبا الى جنب مع الانماط الحديثة في الشعر العربي المعاصر . فدعاة اتباع النمط القديم في عصرنا اقل وعيا لحقيقة التحولات التي تواجهها الحضارة العربية في القرن العشرين . وما زال الشكل الشعري القديم يتسع لما يريدون قوله لانهم ليسوا اصحاب رؤيا يحطم اتساعها القوالب القديمة ويبذل انماطا حديثة ويولّد ايقاعات جديدة . فالشاعر الحق هو شاعر الرؤيا او الشاعر النبي الكاشف والمتخطي الذي لا يكتفي بان يكون عدسة لاقطة تسجّل ما يعرّامها بل عاصفة تقتلع مظاهر الجفاف والموت وتعد بمطر يبدع ارضا فتية . فلا يكفي ان يعرف الشاعر ان المتنبّي واما العلاء المعري كانا آخر صوتين من اصوات الابداع العربي وان ما يفصلنا عن العصر الذي عاشا فيه قرون

من الجفاف والانحطاط ، بل يتوجب على الشاعر ان يكون نبي الانبعاث ، فيبدع
 فنا يؤكد ان نبض الحياة عاد الى الانتفاض في العرق الميت . واذا اخفق الشاعر
 لا تكون رؤياه مكتملة او لا يكون اصلا صاحب رؤيا . وتظل الحضارة بانتظار الشاعر
 النبي الذي يمنحها حياة .

ليس من شاعر عربي في القرن الاخير لم يكن يعلم ان معين الابداع العربي جف
 في اواخر العصر العباسي . واظن ان الشعراء العرب حاولوا النهوض بالحضارة العربية ،
 فاتجه كل منهم في الطريق التي ظنها سبيلا الى ما يبتغيه . فرأى البعض امثال محمود
 سامي البارودي واحمد شوقي وحافظ ابراهيم ان تكرر الانماط العربية القديمة التي
 سبقت الانحطاط يشكل نهضة ادبية . فحاكوا الشعر الكلاسيكي العربي فجاءوا بالمدائح
 والمفاخر والاهاجي والمراثي ، فوقعوا في آفة النظم في المناسبات . لكن هذه التجربة
 لم تولد نهضة لان هؤلاء الشعراء لم يكونوا اصحاب رؤيا فانحدروا في هوة النسخ
 المشوه ، وكانوا الى حد بعيد امتدادا لعصور الانحطاط . ورأى شعراء آخرون ،
 بعد اخفاق النيوكلاسيكيين ، ان النهضة قد تكون بمحاكاة الشعر الغربي . فاستلهم
 خليل مطران وعباس محمود العقاد مثلا المدرسة الرومنطيقية ، وحاكى سعيد عقل
 الرمزيين الفرنسيين ، وما زال هناك من يحاول اللحاق بالمدرسة السورالية بعد ان
 اخفقت في فرنسا . فلم يكن الخلاص في استيراد التجارب الشعرية الغربية لان الشاعر
 العربي ظل يحاكي ويقلد ولا يبدع . وبقي هؤلاء الشعراء ومن دار في فلهم ملتزمين
 بالشكل الكلاسيكي للقصيدة العربية .

إذا ليس التجديد نسخا للشعر العربي القديم وليس محاكاة للشعر الغربي الحديث .
 وليس التجديد في الوقت ذاته انفصالا عن الماضي والغاء له : بل هو انفصال واتصال
 في الوقت نفسه . فالتجديد كما يقول ت . س . اليوت يجب ان يكون من قلب التراث
 ليس بتكرار انماط اعتمدها الجيل السابق بل بتنمية الحس التاريخي الذي يساءد
 الشاعر على ادراك الماضي كما يتجلى في الحاضر ٠٣ . ويختلف الشعر عن اى فن آخر -
 على حد تعبير اليوت في انه يحمل قيمة معينة بالنسبة لقوم الشاعر ولغته . ويـرى
 ان الموسيقى والرسم يمتلكان كذلك شخصية محلية وقومية ، لكن امكن تذكهما اقل
 صعوبة على الغريب من تذوق الشعر ٠٤ . ويقول ان الشعر يحمل طابعا محليا اكثر من
 النشر ، ويتمثل ذلك في تاريخ اللغات الاوروبية . فقد ظلت اللغة اللاتينية خلال القرون
 الوسطى وحتى قرون قليلة خلت لغة الفلسفة واللاهوت والعلوم في اوروبا . وظهر الاندفاع
 باتجاه استخدام اللغات المحلية في الشعراولا . وهذا شيء طبيعي لان الشعر
 يعبر عن العاطفة ، وهي امر خاص بينما التفكير امر عام . فمن الاسهل ان يفكر المرء
 بلغة غريبة من ان يشعر بلغة غريبة . لذلك فالشعر اكثر الفنون التصاقا بالفكرة
 القومية ٠٥ .

من هنا بدأت بوادر نهضة شعرية مع بعض شعراء القصيدة الحديثة الذين استلهموا
 التراث العربي وثقفوا بالتراث الغربي وكانوا اصحاب رؤى كشفت لهم موضع الداء فـي

T.S.. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," Selected Essays (London ,1966), pp. 14-15.

" The Social Function of Poetry", On Poetry and Poets (London, 1957), p. 18.

Ibid., p. 19.

جسد الحضارة العربية فعبروا عما تكشف لهم : ان الحضارة العربية التي عانت الاحتضار
عبر اجيال طوال لا بد ان تبعث . واستمدت الرؤيا مادتها من اللاوعي الانساني وتجسدت
اسطورة اتحد فيها الماضي والحاضر وانارت مجاهل المستقبل . فكان الايمان بالانبعاث
دليل عافية بشر بانتفاضة القيامة .

ثبت بالمصادر والمراجع

الكتب والمجلات العربية

- ابن خلدون . كتاب العبرود يوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر
ومن عاصريهم من ذوى السلطان الأكبر، الطبعة الثالثة : الجزء الاول . بيروت :
مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني ، ١٩٦٧ .
- ابن النديم . الفهرست ، طبعة مصورة عن طبعة Gustav Flügel . بيروت :
مكتبة خياط ، ١٩٦٤ .
- ادونيس . الآثار الكاملة . جزآن . بيروت : دار العودة ، ١٩٧١ .
- البياتي ، عبد الوهاب . ديوان عبد الوهاب البياتي . جزآن . بيروت : دار
العودة ، ١٩٧١ .
- النعلمي ، أبو اسحاق أحمد النيسابوري . قصص الانبياء المسقى عرائس المجالس ،
الطبعة الرابعة . مصر : شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي
وولاده ، ١٩٥٤ .
- الجندي ، سامي . البعث . بيروت : دار النهار للنشر ، ١٩٦٩ .
- حاوي ، خليل . ديوان خليل حاوي . بيروت : دار العودة ، ١٩٧٢ .
- . " الام الحزينة " مجلة الآداب ، العدد ٧ (تموز ١٩٦٨) ص : ٨ .
- . " ضباب وبروق " مجلة الآداب ، العدد ٣ (آذار ١٩٧٢) ص : ١٢ - ١٣ .
- . " مقابلة مع خليل حاوي " مجلة المعرفة ، العدد ١٣٣ (آذار ١٩٧٣) ص : ١٠٩ .

حوراني ، البرت . الفكر العربي في عصر النهضة ، تر . كريم عزقول . بيروت : دار
النهار للنشر ، (١٩٦٨) .

خليل ، خليل احمد . مضمون الاسطورة في الفكر العربي . بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧٣ .

خوري ، منح . التاريخ الحضاري عند توينبي . بيروت : دار العلم للملايين ، (١٩٦٠) .

الديار بكري ، حسين بن محمد . تاريخ الخميس في احوال انفس نفيس ، الطبعة
الاولى . الجزء الاول . القاهرة : مطبعة عبد الرزاق ، ١٣٠٢ هـ .

رزوق ، اسعد . الاسطورة في الشعر المعاصر . بيروت : منشورات مجلة آفاق ، ١٩٥٩ .

السعيد ، خالدة . البحث عن الجذور . بيروت : دار مجلة شعر ، ١٩٦٠ .

السياب ، بدر شاكر . ديوان . بيروت : دار العودة ، ١٩٧١ .

الصفدي ، مطاع . حزب البعث : مأساة المولد ، مأساة النهاية . بيروت : دار
الآداب ، ١٩٦٤ .

الطبري ، ابو جعفر محمد . دلائل الامامة . النجف : منشورات المطبعة الحيدرية ،
١٩٤٩ .

عباس ، احسان . بدر شاكر السياب : دراسة في حياته وشعره . بيروت :
دار الثقافة ، ١٩٦٩ .

العسقلاني ، ابن حجر . كتاب الاصابة في تمييز الصحابة . الجزء الثاني . مصر :
مطبعة السعادة ، ١٣٢٣ هـ .

قضايا الخلاف في الحزب الشيوعي السوري . بيروت : دار ابن خلدون ، ١٩٧٢ .

القرآن

الكتاب المقدس : العهد القديم والعهد الجديد .

كتاب السواعي الكبير . دمشق : مطبعة البطريركية الانطاكية ، ١٩١٣ .

- Bibby, Geoffrey. Looking for Dilmun. New York: Alfred A. Knopf, 1969.
- Bodkin, Maud. Archetypal Patterns in Poetry. Great Britain: Oxford University Press, 1968.
- Cassirer, Ernst. An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture. New Haven: Yale University Press, 1944.
- Eliade, Mircea. Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return, tr. Willard R. Trask. New York: Harper and Row Publishers, 1959.
- . Myths, Dreams and Mysteries, tr. Philip Mairet. London: Harvill Press, 1960.
- . Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth, tr. Willard R. Trask. New York: Harper and Row Publishers, 1958.
- Eliot, T. S. "The Social Function of Poetry," On Poetry and Poets. London: Faber and Faber Limited, 1957.
- . "Tradition and the Individual Talent," Selected Essays. London: Faber and Faber Limited, 1966.
- The Epic of Gilgamesh, ed. N.K. Sandars. Great Britain: Penguin Books, 1966.
- Firth, Raymond, ed. Man and Culture: An Evaluation of the Work of Bronislaw Malinowski. London: Routledge and Kegan Paul, 1963.
- Frazer, Sir James. The Belief in Immortality and the Worship of the Dead. London: Macmillan and Co., 1913.
- . The Golden Bough: A Study in Magic and Religion, Abridged Edition. 1 vol. New York: The Macmillan Company, 1930.

- . The Golden Bough: A Study in Magic and Religion. Part IV vol. 1. Adonis, Attis, Osiris. London: Macmillan and Co. LTD, 1955.
- Frye, Northrop. Anatomy of Criticism. Princeton: Princeton University Press, 1957.
- . Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology. New York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1963.
- . Fearful Symmetry: A Study of William Blake. Boston: Beacon Press, 1965.
- . A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance. New York: Columbia University Press, 1967.
- Gaster, Theodor H. Thespis, Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East. New York: Doubleday and Company, Inc., 1961.
- Greene, Marjorie. "Martin Heidegger," The Encyclopedia of Philosophy (1967), III, 460 - 462.
- James, E.O. Myth and Literature in the Ancient Near East. London: Thames and Hudson, 1958.
- Jung, C.G. Aion: Researches into the Phenomenology of the Self, tr. R.F.G. Hull, 2nd ed. The Collected Works of C.G. Jung. Vol.9, Part II. Princeton: Bollingen Foundation Inc., 1959.
- . The Archetypes of the Collective Unconscious, tr. R.F.G. Hull, 2nd printing. The Collected Works of C.G. Jung. Vol.9. Part I. New York: Bollingen Foundation Inc., 1969.
- . Modern Man in Search of a Soul, tr. W.S. Dell and Cary F. Baynes. New York: Harcourt, Brace and World, Inc., No Date.

- . Symbols of Transformation, tr. R.F.G. Hull,
2nd ed. The Collected Works of C.G. Jung. Vol.5
New York: Bollingen Foundation Inc., 1967.
- . Two Essays on Analytical Psychology, tr. R.F.G.
Hull, 2nd printing. The Collected Works of C.G. Jung.
Vol.7. New York: Bollingen Foundation Inc., 1966.
- Leach, Edmund. Levi-Strauss. Great Britain: Fontana,
Collins, 1970.
- , ed. The Structural Study of Myth and Totemism,
3rd impression. U.S.A.: Tavistock Publications, 1969.
- Malinowski, Bronislaw. Magic, Science and Religion, and
Other Essays. New York: Doubleday Anchor Books, 1954.
- . Myth in Primitive Psychology. London:
Kegan Paul, Trench, Trubner, 1926.
- . Sex, Culture and Myth. New York: Harcourt,
Brace and World, Inc., 1962.
- Plato. Symposium, tr. Walter Hamilton. Great Britain:
Penguin Books, 1971.
- Sebeok, Thomas A., ed. Myth: A Symposium. U.S.A.:
Indiana University Press, 1965.
- Skelton, Robin. The Poetic Pattern, 2nd Impression.
London: Routledge and Kegan Paul, 1957.
- Toynbee, Arnold J. Civilization on Trial. New York: Oxford
University Press, 1948.
- and Pieter Geyl and Pitirim Sorokin. The
Pattern of the Past: Can We Determine it? Boston:
Beacon Press, 1949.
- . A Study of History, abridgement of vols I-X by
D.C. Somervell. 2 vols. London: Oxford University
Press, 1956-1957.

Vickery, John B., ed. Myth and Literature: Contemporary Theory and Practice. Lincoln: University of Nebraska Press, 1966.

Vycinas, Vincent. Earth and Gods: An Introduction to the Philosophy of Martin Heidegger. Netherlands: Martinus Nijhoff, 1961.

Weigall, Arthur. The Paganism in Our Christianity. New York: G.P. Putnam's Sons, 1928.

Wensinck, A.J. "Al-Khadir", Encyclopedia of Islam (1927) II, 862-864.

Weston, Jessie L. From Ritual to Romance. New York: Doubleday and Company Inc., 1957.